

# Monitor

#1

II Série  
JUNHO 1994

Publicação Independente de Promoção de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

Mudámos de ideias. Fizemos dois números de revista, alternativa sem dúvida, mas seguindo os preceitos do que deve ser uma publicação convencional de música. Achámos que um periódico com as características da "Monitor" poderia ocupar um lugar próprio no mercado jornalístico "oficial", mas esquecemo-nos de um pormenor importante: a nossa democracia pode até ter algumas virtudes, mas entre elas não consta a da participação. O que não coincide com o gosto das maiorias não vende, e aceitar o "flop" como regra seria contentarmo-nos com a passividade estupidificante obrigada pelo sistema. Compreendemos, em suma, que para um jornalismo e uma crítica musicais diferentes teríamos de encontrar circuito mais adequado. E aceitámos as implicações, começando pela recusa de quaisquer critérios comerciais: o novo boletim "Monitor" é totalmente grátis, e convidamos mesmo quem o quiser a reproduzi-lo para os amigos interessados. Vivemos na era da tecnologia da reprodução e é para isso, precisamente, que servem as fotocopiadoras. Como os nossos colegas holandeses da "Vital", não acreditamos nas mistificações do copyright. Verificámos, também, que a publicação semestral da revista não contribuía para um relacionamento em continuidade com o leitor a que se destinava. Agora é diferente: não é você que nos tem de procurar nas duas ou três lojas onde éramos vendidos, somos nós que passamos a chegar, mensalmente, a sua casa. Seremos, pois, mais actuais e estaremos mais alerta. Ganhamos todos.

## DIVERSOS:

A **Archegon** de Günter Schroth é uma editora com dois trabalhos já a circular pelo meio independente das novas sonoridades. Segundo algumas críticas de conceituadas publicações da matéria, concluímos que, musicalmente, Conrad Schnitzler assume papel de relevo em termos de influências mais directas. Subjectivamente fala-se em música concreta, industrial, experimental e jazz. Também "*lots of expensive equipment burgles and bleeps that can get quite noisy and chaotic*". Bom, os discos para os mais aventureiros são: "Pränatal Inferno" dos Neglige e "Do not Open" dos Six and More. □ Na Alemanha, Steffan Alt e Alex Pickar são os mentores da **Arpeggio Fraktur** (concertos) e da **Anti-Zen** (editora). Enquanto na primeira têm promovido espectáculos com os Sigillum S, Phallus Dei, Third Global Vagina Torture, Allerseelen, Ordo Equitum Solis, Death in June e Sol Invictus, na segunda as prioridades apontam para a edição. Começaram no formato tradicional de fitas magnéticas (compilações com os Allerseelen, Gerogerigegege, Ode Filipica, etc) passando depois às edições em vinil (7") caracterizadas por tiragens muito limitadas em embalagens especiais e grafismo cuidado. Várias vertentes musicais são abordadas, desde as estruturas mais obscuras/rituais até ao noise/industrial. Afirmam - "mais qualidade - menos quantidade". □ O décimo aniversário da **Blast First** está a ser comemorado de uma forma totalmente inédita. Por cada mês do ano de 94 irão lançar em edição limitada e especial alguns memoráveis trabalhos no mercado das independentes. Como aqui só se fala de presente e de futuro, tomem nota dos seguintes registos: Junho: duplo CD de Phill Niblock (o mentor da Experimental Intermedia) "A Young Persons Guide to"; Julho: Lee Ranaldo "Solo Works"; Agosto: 4 CD Box intitulado "Radio Inferno" e com as prestações de alguns Neubautens; Setembro: "Deconstruction" com Christian Marclay, John Oswald, Stock, Hausen & Walkman, Philip Jeck,

Stenger/Poss, etc...; Outubro: "Symphony 8 & 10" de G. Branca; Novembro: "Best of Live" gravado no Disobey, e Dezembro "Live in London '94" dos Last Exit. □ Etiqueta importante na promoção de alguns dos melhores sons experimentais europeus, a germânica **Dragnet** informou-nos sobre o seu calendário de edições. Assim, para além da reedição do velho "Mecano Turbo" dos Esplendor Geometrico e do lançamento de "Nowhere", disco dos norte-americanos I.Am.Umbrella, a Dagnet prevê lançar "Sic", segundo registo da *femalé german artist* Maat, e "Kagura Live in Kyoto", disco ao vivo dos Jack or Jive. Adiantou-nos ainda, em jeito de confissão, o nome do terceiro trabalho de originais desta banda. Chama-se "A Solo Exhibition" e vai ser algo no estilo de Diamanda Galas. □ Dois novos trabalhos de Steve Roach - "Origins" na **Fortuna Records** e "Rapanuy", ainda sem etiqueta definida - prometem melhores dias para este jovem "guru" das sonoridades planantes. De facto, se atendermos a que este segundo disco irá servir de banda sonora a um novo filme de Kevin Costner (é o que consta...), não será surpresa para ninguém a eventual projecção do músico no mercado de vendas. □ Não se espantem os menos atentos com a possível invasão de discos dos In The Nursery no mercado paralelo nacional. De facto, e depois de há muito esgotados, os manos Humberstone optaram por criar a sua própria etiqueta e reeditar, duma acentada, quatro dos melhores trabalhos da sua discografia. A **ITN Corporation** disponibiliza assim "Koda", "Prelude", "Twins" e "Stormhorse", todos com temas extras incluídos. □ Depois de algum tempo (anos ???) e certas pressões, a etiqueta japonesa Wave cedeu os seus direitos sobre o trabalho "Haikus de Pianos" de Pascal Comelade, que vai surgir dentro de dias numa edição da **Les Disques du Soleil et de L'Acier**. Já não era sem tempo, depois de tantas compilações!!! □ Afirma-se como sendo uma empresa que se dedica simultaneamente à distribuição, venda-postal, produção e *management*. Chama-se **Lowlands** e possui um catálogo com alguns nomes que podem suscitar alguma curiosidade: "C.O.D. Performance" é um trabalho dos Present, banda de Roger Trigaux (um dos mentores e co-elemento dos Univers Zéro) e seu filho Réginald; "Plaisirs et Penitences" é também um registo que junta outros membros da banda Univers Zéro. Assinado por Jean-Luc Plouvier e Christian Genet, este disco serviu de banda sonora a coreografias de Nicole Moussox e Patrick Bonté. Para terminar a breve amostragem deste catálogo

belga, André Mergenthaler (dos Art Zoyd) rubrica "Muzik für Einen Engel" - *cello, saxophone and deep voices...*, in the same vein as A.Z. but more gothic. *Dark and Sacred!* (sic). □ O pior trabalho de Asmus Tietchens - segundo palavras do próprio (ver entrevista em Monitor #1) - vai estar finalmente disponível no formato compacto. Esta reedição de "Marches Funebre" faz parte de um pacote de reedições levadas a efeito pela sucra **Multimood**, onde também constam "Der Ohrenspiegel" de Roedelius e "Stringed Works", disco de Peter Frohmader (que recupera um mini-Lp e inclui dois bónus originais). □ Previsto para 5 de Julho está novo trabalho (CD single) dos Muslingauze, desta vez a dar resposta ao massacre do passado 25 de Fevereiro. A sua causa pelo povo hebreu continua a ser um dos motivos que os levam a compôr, apesar das inúmeras polémicas criadas. "Hebron Massacre" tem o carimbo da norte-americana **Soleilmoon Recordings**. □ Com Asmus Tietchens, Arcane Device, John Waterman, Premature Ejaculation, Phallus Dei, Art Decade, Otomo Yoshihide, PNF e outros, a **Sound Factory** do Japão editou o segundo volume da compilação "What Sounds". Com um catálogo deveras interessante (discos de Otomo e Tenko, entre outros), esta editora irá merecer, em breve, mais espaço por aqui. □ A londrina **Sound Sound** de Steven Tanza (durante vários anos membro dos Bourbonese Qualk) lançou novo trabalho dos The State. "Searches for naked forms" procura alguém para o distribuir em Portugal. □ Depois da fabulosa colecção "Alice in the Wonderland" (cinco CD's) de Randy Greif, a **Staalplaat** lançou novo disco do mentor da etiqueta Swinging Axe Productions. Chama-se "The Barnacle Inside" e, ao contrário de "Alice", pretende ser um projecto de um só disco com preferências pelas escuras atmosferas de sintetizadores e samplers. □ A **Streamline**, que presentemente conta com quatro CD's já editados, pretende promover aos quatro ventos o som dito industrial. Das três referências que possuímos informação (Mimir - c/ Ka-Spel, Silver Man, O'Rourke, Martin e Heemann - "Mimyriad"; Merzbow/ Christoph Heemann - "Sleeper Awakes on the Edge of Abyss" e Limpe Fuchs - ligações a Friedrich Gulda, Barre Phillips, Albert Mangelsdorf, Evan Parker, etc... - "Muusiccia") não devem subsistir dúvidas sobre o alcance dos seus objectivos. □ Os dois últimos registos disponíveis no fabuloso catálogo da **Sub Rosa** são: "Musique du Garrot et de la Ferraille" dos Jardin D'Usure e "The Creative Act", tematizado em torno de Marcel Duchamp.

## VÊM AÍ OS JAPONESES

por Rui Eduardo Paes

Apenas as culturas com forte sentido de identidade são capazes de aceitar o novo e as influências externas sem que a sua tradição sofra qualquer consequência. No Japão, algo mais há que se diga: o que vem de fora ou tem um carácter experimental e «vanguardista» é enquadrado pelas coordenadas milenares da cultura nipónica, ganhando um cunho próprio e distinto do que no resto do mundo possa ser feito em semelhantes disciplinas criativas. O bûtô é, na dança-teatro, o grande exemplo disto mesmo, já que resulta da apropriação de algumas referências «malditas» da cultura europeia (Sade, Lautrèmont, Nietzsche, Artaud, Bréton, Genet, Bataille, Klossowski) e sua transformação numa fórmula estética que não cessa de nos surpreender. E se a arte praticada por Kazuo Ohno «nasceu» nos anos 50, é agora que tudo começa efectivamente a acontecer no território da música.

Desde há largas décadas certos compositores de renome têm procurado cruzar a sua música de raiz com as concepções estabelecidas no Ocidente, o temperamento igual e a divisão da oitava em doze tons intervalados estando na sua base. É o caso de Toru Takemitsu, autor de obras para flauta shakuhachi, biwa e orquestra sinfónica, como também para instrumentos solistas, não orientais, como a viola de arco ou o piano. Seja como for, só actualmente podemos falar de uma música contemporânea especificamente japonesa, com especial incidência na electro-acústica, na improvisação e no rock militante. O interesse de músicos do lado de cá do planeta como John Zorn e Barre Phillips (o primeiro constituindo o grupo Torture Garden, com Yamatsuka Eye, Imahori, Kimoto Kazuyoshi e Yoshida Tatsuya, e o segundo multiplicando colaborações com a intérprete de koto Kazue Sawai), deve-se precisamente à constatação desse valor.

O fenómeno toma proporções inéditas, e assim como o Japão industrial vai invadindo mercados, também o da música cresce em importância migratória. O nosso país não é excepção, pelo que nos chegam, de ora em vez, títulos discográficos de audição imprescindível. «Return to Street Level», assinado por Takashi Kazamaki (percussão) de parceria com Kalle Laar, é um produto, entre muitos, das proficuas colaborações de instrumentistas ocidentais com os inovadores japoneses. E ainda que Kazamaki seja o único cidadão do país do Sol Nascente neste registo - os

restantes, para além de Laar numa das guitarras, são Elliott Sharp, que também produz, Christian Marclay, Tom Cora, Nick Didkovsky e Paul Hoskin -, a concepção do mesmo é clara e distintamente nipónica.

E não somente porque o percussionista se inscreve na sóbria mas afirmativa linhagem percussiva do Japão, ou tão-pouco porque os músicos encarregues da secção de cordas se referenciam insistentemente às tonalidades do shamisen. Percebêmo-lo atentando na especial construção dos temas, pequeníssimos haikus que vivem do paradoxo entre a extrema efemeridade dos seus enunciados musicais e a demasia tímbrica e expressiva com que os «resolvem». Roland Barthes escreveu em «L'Empire des signes», sobre a nossa ideia de que as coisas japonesas são pequenas, que tal acontece não por uma questão de dimensões, mas «porque todo o objecto, todo o gesto, mesmo o mais livre e o mais móvel, parece emoldurado». Assim, a miniatura não importa pelo tamanho, mas pela «precisão» com que «se delimita», seja uma árvore bonsai como uma peça de música: o clarinete contra baixo de Hoskin sublinha, em cada uma das suas intervenções, este sentido de contenção, bem como a torturada dificuldade em mantê-la.

«1992», do saxofonista/vocalista Sadato, assinala de forma semelhante tal encontro entre culturas musicais, com o apoio de Toshimaru Nakamura, Ken Yamazaki, Tony Lewis, Damon Banks, Dina Emerson e Martin Bisi. Cantado em japonês, inglês e alemão, o disco, ainda que sem metade do brilhantismo do anterior, demonstra-nos no entanto que há uma maneira muito japonesa de encarar o rock. Não necessariamente devido à preferência pela atonalidade: o que está em causa quase não tem tradução técnica, é mais uma forma de projectar e ligar elementos do que um qualquer processo especial. Neste aspecto, os Ruins de «Burning Stone» vão mais longe. Duo de baixo e bateria formado por Ryuchi Masuda e Tatsuya Yoshida, distingue-o o facto de se situar no eixo em que as referências do free jazz se encontram com as do punk. Tendo em consideração que os dois subgéneros funcionam pela simplificação estrutural das tipologias musicais a que pertencem, verificamos que é do despojamento dos meios que resulta a testemunhada maximização dos efeitos. A música dos Ruins é rápida, eloquente e intensa, definindo-se na aparência pelo seu excesso. E no entanto, o projecto joga com um espectro cromático mínimo, privilegia a parte rítmica sobre quaisquer outras e em todas as situações escolhe o

caminho mais curto para chegar ao ponto a que deseja, sem contemplações nem enfeites. Com uma fórmula algo semelhante, esse outro duo de reconhecidos méritos constituído por Tenko e Ikue Mori não é, porém, tão objectivo e «duro», em «Death Praxis», quanto o dos seus compatriotas. A voz e as «drum machines» desdobram-se em soluções, e se é, sem dúvida, extraordinário o que a segunda faz com as caixas de ritmos, os méritos maiores terão de ir para a cantora. Recordando-nos que, no Japão, não é possível separar a música do teatro, é um canto de características performativas, com uma forte componente física, o que ouvimos nas faixas deste álbum. Todas as comparações com o Kabuki ou o Bunraku são, pois, legítimas. É a voz, igualmente, que está no centro de todos os acontecimentos em «The Night Before the Death of the Sampling Virus», de Otomo Yoshihide, mentor e guitarrista do grupo Ground Zero, que aqui trabalha com discos de vinil, CD, cassetes audio, DAT e vídeo, um par de samplers Casio e ainda um computador. Com a colaboração de Tenko e Yamatsuka Eye e a utilização de vozes retiradas a noticiários televisivos, «spots» radiofónicos de publicidade, diálogos de filmes ou captadas em lugares públicos, o músico joga com mais um paradoxo caro à nova vaga da cena japonesa, casando a manipulação de materiais sonoros pré-existentes com a imprevisibilidade dos desfechos temáticos.

E se Uwe Walter, alemão de nacionalidade, prefere a shakuhachi, que toca em «Tauta» no respeito da sua ancestralidade milenar mas com noções muito próprias, apoiado ora pela guitarra de Nakamura Yoshimitsu, ora por um trio de teclados, baixo e bateria constituído por Takenaka Makoto, Koide Yasumasa e Arai Shoei, é como se de uma voz se tratasse, a voz que antecede a palavra, origem de toda a música. Juntando-se a Ned Rothenberg e Clive Bell, eis outro dos praticantes ocidentais daquela flauta de bambu que compreenderam a alma nipónica.

(Takashi Kazamaki & Kalle Laar, «Return to Street Level», Ear-Rational Records; Sadato, «1992», Atonal Records; Tenko/Ikue Mori, «Death Praxis», What Next?; Otomo Yoshihide, «The Night Before the Death of the Sampling Virus», Extreme; Uwe Walter, «Tauta», Ear-Rational Records; Ruins, «Burning Stone» )

## DISCOS:

**Bruno Maderna** - "Oboe Concertos" CD 94 (*Brhant*)

Bruno Maderna é um daqueles nomes constantes no rol - afinal não tão longo quanto isso - dos grandes inovadores da música deste século cuja importância é, todavia, menosprezada. E se há quem seja reconhecido após a morte, sob o risco do escândalo, este compositor nascido em Veneza já recebeu em vida a indiferença com que o tratam à posteriori. O menino prodígio que aos 8 anos de idade dirigia a orquestra do Scala de Milão acabaria por morrer só e decepcionado, em 1973. «Oboe Concertos» relembra-o, fazendo-lhe justiça. Uma excepção que confirma a regra.

Como Luigi Nono, aderiu ao serialismo integral para escapar à ditadura do tonalismo, mas depressa recusaria «o único sistema capaz de realizar uma síntese linguística», como chegou a defini-lo, preferindo a «forma aberta» à lógica excessivamente rígida do dodecafonismo. No começo, de maneira ainda cautelosa, jogando o determinismo da escrita com a mobilidade da escolha dos materiais sonoros ou da articulação das sequências. A «necessária abertura ao pensamento criador do nosso tempo», para de novo utilizar as suas palavras, não implicou a negação da forma no sentido em que outras tendências o fizeram, como a música aleatória. Escolheu a «manipulação do imprevisível», que o levou, gradualmente, a permitir algumas liberdades interpretativas aos solistas e até, em certos momentos, à própria orquestra. Tal atitude iria dar frutos particularmente interessantes na frente da música electrónica, área em que a sua contribuição foi tão importante quanto, por exemplo, a de Luciano Berio - com quem, aliás, fundou o Estúdio de Fonologia de Milão.

Senhor de uma linguagem musical personalizada, o maestro de Darmstadt preocupou-se prioritariamente com aprofundar as suas técnicas composicionais. A categorização que lhe foi dada como «pós-serialista» é vaga o suficiente para não especificar nenhum alistamento específico seu, como de resto constatamos ouvindo as três obras reunidas no presente disco, estrelando no oboé o holandês Han de Vries.

Cumpridor no propósito de «conduzir à eclosão e ao florescimento de belezas que o compositor desejou múltiplas e constantemente renovadas» («Revolutions Musicales», Dominique e Jean-Yves Bosseur), encontramos-lo ao lado do flautista

Roberto Fabbriciani, dotado intérprete de Cage, em «Grande Aulodia für Flöte, Oboe und Orchester» (1969), acompanhado pela Rundfunk Kammerorchester em «Konzert für Oboe und Kammerensemble n° 1» (1962) e ainda solando no «Konzert für Oboe und Orchester n°3» que Maderna escreveu pensando nas suas capacidades, o próprio autor dirigindo a Orquestra Filarmonica de Hilversum num registo de 1973.

O destaque, natural, vai para a primeira das peças, construída como um puzzle, cujas partes foram concebidas (e tocadas) individualmente. A combinatória poderia resultar no caos, mas não é isso o que acontece. Se a música de arte dos últimos vinte anos é definível pelo apego ao princípio da forma aberta, a precursores como este o deve.

REP

**Brighter Death Now** - "Great Death" - DCD 94 (*Cold Meat Industry*)

Reedição em CD do magnífico Lp datado de 1991, «Great Death», um marco no género musical, este álbum completamente esgotado (limitado a 500 cópias) mereceu agora uma atenção muito especial. O CD «Great Death I» é a reedição integral do vinil. Toda a sua apresentação, inspirada em antigos manuais de medicina, tem referência nos estados post mortem, quando a matéria orgânica se transforma numa vulgar «peça de talho». As suas estruturas musicais elaboradas a partir da ideia inicial da iconoclastia têm uma poderosa elaboração, melodias distorcidas e fragmentadas. O CD «Great Death II» é composto por temas inéditos do projecto elaborados entre 1991-93. Exactamente dentro do percurso sonoro do CD I, tem no seu epílogo o magnífico «Laudate Dominum II», tentativa de reencontro com a ancestral procura do Tudo e do Nada no caos terreno.

Edição especial e limitada a 1500 cópias, em embalagem de cartão com o logotipo do projecto em metal, tem ainda a particularidade de trazer um impresso que possibilita a reserva da parte III da trilogia «Great Death» a realizar em 23 de Novembro de 1995 e que estará apenas disponível através de mail order directo. Peça de colecção.

MJ

**Mo Boma** - "Myths of the Near Futur Pt. One" CD 94 (*Extreme*)

Mo Boma é o estranho nome de um duo constituído por Carsten Tiedermann, multi-instrumentista e apaixonado pelos ritmos tribais africanos e pelo baixista islandês Skúli Sverrisson, que em 1992

gravou na Extreme o CD estreia "Jijimuge" e que foi, na generalidade, bastante bem acolhido pelos círculos mais atentos a este tipo de música.

Regressaram dois anos depois acompanhados por outro músico, Jamshied Shari e depois de uma longa estadia de Tiedermann em África, à procura de um regresso às origens que pudesse ajudar a definir o som dos Mo Boma. O resultado saído sob o título de "Myths of..." em homenagem ao fabuloso e imperdoavelmente injustiçado escritor de ficção científica, J. G. Ballard, pretende ser o primeiro volume de uma trilogia que mistura world-music, particularmente nas suas vertentes africana e asiática, com uma coloração jazzística e elementos de rock mais experimental e até sinfónico.

É um disco menos fresco e sedutor do que o inicial "Jijimuge", embora tenha sobre ele a vantagem de um maior aventureirismo e de um superior amadurecimento musical. Nota-se que os Mo Boma continuam à procura do seu caminho, que os levará à descoberta de um ponto de equilíbrio entre as diversas tendências aparentemente dissonantes que trilham. Estou certo que o encontrarão, quando o seu mentor conseguir sintetizar todas essas tendências de forma criativa e uniforme, e entender harmoniosamente o sentido da justaposição e da colagem, como o fazem alguns mestres como Jorge Reyes, ou Musci e Venosta, por exemplo. Para já ainda não são suficientemente fortes para que a mão as execute na perfeição, aqui e ali cede-se a alguma facilidade ou a alguns clichés. Nada, no entanto, que seja suficientemente grave e me leve a desaconselhar a sua audição.

Presinto que os Mo Boma ainda virão a ser um grupo importante. Há sinais neste disco que o indiciam, por isso convém estar atento...

JS

**Muslimgauze** - "Citadel" CD 94 (*Extreme*)

Muslimgauze continua imparável! Ainda não se apagaram completamente os ecos dos anteriores "Hamas Arc" e "Vote Hezbollah", ambos editados na Soleilmoon no final do ano passado, e já o enigmático grupo de Manchester volta à carga, com mais um par de discos novos, pois que, para além deste "Citadel", saiu, igualmente na Extreme, o EP de 68 minutos (!) "Infidel", contendo remisturas dançáveis de temas anteriores.

Tanta produção em tão pouco tempo, faz torcer o nariz. Bryn Jones, o verdadeiro mentor do projecto, escudando-se sob o pseudónimo de Muslimgauze, estará a fazer render o filão e a explorar, até aos limites do suportável, receitas já anteriormente

conhecidas? Se atendermos à quantidade de discos vendidos, a resposta só pode ser negativa. É certo que o "som Muslimgauze", depois da fase inicial extremamente dura e quase impenetrável, que teve o seu apogeu há três ou quatro anos com a publicação de "United States of Islam", se suavizou nos últimos tempos. Desde "Zul'm", que Bryn Jones optou declaradamente por uma maior diversidade temática, por uma produção mais cuidada, por uma maior sofisticação de meios, o que se traduz em maior acessibilidade. Nessa perspectiva, "Citadel", com a sua multiplicidade de percussões, com uma maior variedade de texturas exóticas, com o recurso mais efectivo a sons e vozes "de fundo" e a sintetizadores, poderá captar um público mais vasto do que o habitual, sobretudo aqueles que preferem um certo etno-ambientalismo de que os Delerium são paladinos. No entanto, os velhos adeptos de "Kabul" ou "Intifaxa" não vão ter muitos motivos de queixa: permanecem, como sempre, as estruturas rítmicas intrincadas e densas, a nova conceptualização pós-modernista da música árabe do Médio Oriente, embebida na tecnologia ocidental dos samplers e sintetizadores. Como é inevitável, prossegue igualmente a apologia dos valores políticos mais radicais do Islão, que deslocaram Bryn Jones da OLP até ao Hamas e ao Hezbollah.

Em suma, "Citadel" é ideal para os novos adeptos dos Muslimgauze. Para os veteranos é tão imprescindível como os discos anteriores.

### Nouvelles Lectures Cosmopolites - "Spiritus Rex" CD 94 (EDT)

Definitivamente, os Nouvelles Lectures Cosmopolites, deixaram de ser um duo ou um trio para se tornarem o alter-ego de Julien Ash, multi-instrumentista de Nancy, cada vez mais confundido e identificado com o percurso deste projecto. Aliás, essa percepção é notória ao longo de todo o disco: Ash, sem alterar radicalmente as premissas musicais em que se move, afasta-se, no entanto, de uma certa ambiguidade atípica de "Angels of Oikema pt 1", o seu disco anterior, muito marcado pela fascinante, embora excessiva, presença da cantora russa de ópera, Olga Zimovets.

Podemos dividir comodamente o disco em duas partes distintas: uma, constituída pelo longo título-tema "Spiritus Rex" e pelos não menos longos "A Prayer for Mervin" e "Prayers in Oikema", marcados por uma atmosfera claustrofóbica, industrial e anti-melódica típica dos primeiros passos dos NLC; a outra, interpolada com a anterior, recupera o

ambiente de "Incandescent", o disco gravado em seu nome por Julien Ash. Temas curtos e despretensiosos, longe da sedução grandiloquente, mas absolutamente irresistível de "Allegro Vivace", dominados pelo piano normalmente tenso, quase áspero, martelando melodias quase irrespiráveis, plenas de dramatismo. Neste sentido vem a propósito o facto de Julien Ash retomar o pequeno tema de "Incandescent", "Catatonic", agora rebaptizada com o ano de 1993 em que foi gravada.

Apesar de formalmente muito belo, "Spiritus Rex", regressa ao velho sabor NLC, em que a música provoca mais desconforto do que alegria. Pressente-se, e essa é evidentemente a opinião subjectiva do crítico, que, para além da serenidade incontornável do piano, das guitarras e dos samplers de vozes, percussões e cordas que constituem o contexto da sua música, mantém-se um espírito inquieto, tenso, não acomodado, provavelmente sofredor.

### Osso Exótico - "Música #1" CD 94 (Staalplaat)

Um dos esclarecimentos que considero desde já ser oportuno fazer, dado que a Staalplaat preferiu ignorar e subverter as regras desta sua ligação a um músico português, será a atribuição de "Música #1" ao seu legítimo autor David Maranha e não aos Osso Exótico.

"Musica #1", editado na coleção Kormplastics, pretende, segundo Maranha, interligar duas estruturas paralelas: a microtonal, produzida por instrumentos como o didjeridu e o maranhofone percutado, e a tonal, que faz uso principalmente da guitarra, do clarinete e do violino.

De alguma forma na linha dos anteriores trabalhos de David Maranha no seio dos Osso Exótico (o que não se estranha atendendo ao facto de tanto André Maranha como Patricia Machás terem colaborado), neste disco nota-se, porém, um claro amadurecimento de algumas ideias já patentes e tenuamente abordados em trechos do passado. Aqui contudo, e não menosprezando com isto toda a discografia já assinada pelo músico, tudo é mais visível e contagiante. Talvez pelo facto de o CD ser um único tema de 59'40", possibilita-nos perceber todo o encadeamento de ideias e estruturas que vão surgindo através dos instrumentos utilizados e das harmonias criadas. Obrigando-nos a sessenta minutos de audição atenta, este disco proporciona-nos, de facto, momentos de rara beleza.

Música made in Portugal e editada in Estrangeiro, comprovando a importância dum projecto que ainda agora vai no adro. Como já infelizmente é costume caseiro, primeiro há que ser reconhecido outside para que os de inside abram um pouco mais os olhos, aqui, particularmente, os ouvidos. Por favor não durmam na forma.

### Vários - "Radius" Vols. 1 & 2, CD-94 (What Next? Recordings)

A música, enquanto tal parametrada e entendida, é apenas um dos componentes da muito mais abrangente arte dos sons e, não por acaso, é sobretudo protagonizada por artistas sem formação musical. Constatamo-lo sobejamente nos dois volumes até à data publicados da série «Radius», com o subtítulo «Transmissions From Broadcast Artists». O objectivo da editora - a militante What Next? Recordings, ligada à Nonsequitur Foundation, de Albuquerque, EUA - não se pode dizer ambicioso porque nada pretende instituir ou descobrir mas, tão só, preservar o que existe e corre o risco de desaparecer, literalmente, caso não seja fixada. No éter, pelo menos do outro lado do Atlântico (por cá perdemos as esperanças), não se encontram com o rodar do botão apenas as desagradáveis doses de rock FM e palavreado noticioso da generalidade das estações de rádio. Uma ou outra excepção eleva a linguagem radiofónica à qualidade de expressão artística maior, sendo os nomes seleccionados nesta compilação, pois, os continuadores de pioneiros da «horspiel» como John Cage e Karlheinz Stockhausen, adaptados à realidade ultramediatizada dos dias que correm.

Sheila Davies, escritora californiana estreada na rádio com este «What is the Matter in Amy Glennon?» que abre o primeiro volume, apresenta-nos uma narrativa na tradição do «radio theatre», quase uma ópera em que personagens e coro centralizam toda a matéria sonora, unindo elementos do conhecimento científico com a mitologia do quotidiano. Posição totalmente inversa tem Helen Thorington em «Parcial Perceptions», peça influenciada pela FC e o cyberpunk. Contando com as colaborações de Shelley Hirsch (voz) e Joseph Celli (instrumentos de palheta dupla), com sons processados, sintéticos e registos «in situ», a também produtora executiva da New American Radio escapa a qualquer vínculo teatral e propõe uma música específica para rádio, explorando a tecnologia deste media. Terry Allen,

pelo seu lado, participa com um sombrio e irónico retrato da América. «Bleeder» é uma autobiografia ficcional em que o fundamentalismo cristão, o banditismo organizado, as epidemias de transmissão sanguínea e sexual e o terror urbano são os motes necessários. O artista plástico, videasta e ainda autor de canções country & western com uma desconcertante tónica «vanguardista» faz-se acompanhar pela sua Panhandle Mystery Band, reiventando a folk norte-americana - coisa que poucos se atrevem a fazer.

No volume dois, Jacki Apple, em «Voices in the Dark», argumenta que o cosmos pode ser um imenso arquivo audio de informação humana. Artista multimedia e escritora de Los Angeles, a sua actividade ora se define pelo experimentalismo linguístico, ora pela criação de paisagens sonoras. Num campo ou noutro, desempenha as funções de «sound designer», com a colaboração de David Moss, Anna Homler, Bernard Hall e Greg Johnson. Depois, Donald Swearingen, compositor de música vocal e electrónica, realiza em «Salvation at 1 AM» um trabalho de montagem audio com base no «zapping» televisivo, sobre o fenómeno das seitas nos Estados Unidos. O CD fecha com Gregory Whitehead e «Pressures of the Unspeakable», brincadeira em torno do grito e das muitas formas possíveis que toma. Especialista em telecomunicações, «radiomaker» de longa dedicação, co-autor, com Douglas Kahn, do ensaio «Wireless Imagination: Sound, Radio and the Avant-Garde», encontramos nele o grande exemplo do criador radiofónico que as velhas categorizações não explicam.

### X-Legged Sally - "Slow-Up" e "Killed by Charity", CD 93/94 (Sub Rosa)

Projecto periférico de Peter Vermeersch, membro do colectivo camerístico belga Maximalist!, o grupo X-Legged Sally é, a vários títulos, surpreendente. Em primeiro lugar porque não esperaríamos de uma personalidade conotada com a Nova Música de matriz erudita tal gosto pelas pulsações do rock e o vocabulário do jazz, e depois porque nunca supuseramos que um «melting pot» de referências como o rhythm 'n' blues, o funk, o velho swing das orquestras de dança, o hardcore, o free, as ambiências dos filmes negros de série B e as melodias de cabaré pudesse ser congeminado de maneira tão organizada e limpa. Sobretudo, estranha que alguém com o percurso deste saxofonista e clarinetista toque uma música de

extracção popular sem tiques «arty», e o faça com o rigor composicional e de direcção que reconhecemos como mais próprio da chamada «música séria». Ninguém mais senão Bill Laswell aceitaria tamanho desafio enquanto produtor, e ele aí está, na sua melhor forma.

Música essencialmente composta, a que ouvimos nos álbuns «Slow-Up» e «Killed by Charity» não segue os preceitos conceptuais «fake» de um John Lurie (com ou sem os Lounge Lizzards) e dos não menos teatralizados Jazz Passengers, conseguindo que o virtuosismo interpretativo e os complexos arranjos para o grandiloquente naipe de sopros e a poderosíssima e incansável secção rítmica nunca contradigam nem extrapolem a raiz afro-americana (logo, improvisada?) que desde as primeiras faixas lhe reconhecemos.

Ambos os discos em nenhum momento obedecem às coordenadas estabelecidas para a fusão, recusando a vulgarata do jazz-rock apesar de viverem da cumplicidade entre os dois géneros. Nem se trata de «colagem», pelo menos à maneira de John Zorn: enquanto este procura, nas diversas músicas urbanas a que vai beber, um mínimo denominador comum nos âmbitos linguístico e de vocabulário, os X Legged Sally, com o caminho já aberto, tentam o apuro formal.

Não incorre o protagonismo de Vermeersch, pois, na pasteurização de uma «meta-música» tipo comentário de costumes. Tendo isto como certo, adiante, para dizer que só músicos europeus, com um olhar (um ouvido) distanciado e crítico, poderiam imaginar deste modo a América. Se o facto implica alguma exteriorização relativamente aos materiais em uso, e em consequência à assunção, por parte dos instrumentistas, de papéis que não são habitualmente os seus, ainda mais valor teremos que dar ao agrupamento belga. Caminhar sobre o arame não é, com certeza, tarefa fácil e os X-Legged Sally demonstram ser excelentes equilibristas. Note-se, designadamente, o bom gosto com que sabem evitar o espalhafato e a provocação costumeiros em muitas das formações mais radicais do novo rock e do novo jazz. Quem não necessita de subterfúgios defensivos parte ao ataque...

REP

**MONITOR:** Editores: Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen. Colaboradores neste número: Jorge Saraiva e Maurício Janeiro. Contacto: Apartado 21671 - 1137 Lisboa Codex

## CONTACTOS:

### Archegon

c/o Günter Schroth  
Regerstr. 6  
55127 Mainz  
ALEMANHA

### Arpeggio Fraktur

c/o Steffan Alt  
Lessingstr. 7a, 93049  
Regensburg,  
ALEMANHA  
ou  
c/o Alex Pickar  
Verdistr. 109a, 81247  
Muenchen,  
ALEMANHA

### Blast First

Unit 18, 21 Wren St.  
London WC 1X 9HF  
INGLATERRA

### Bvhaast Records

99 Prinseneiland  
1013 LN Amsterdam  
HOLANDA

### Cold Meat Industry

P.O. Box 1881  
S-581 17 Linköping  
SUÉCIA

### Dragnet Records

Süsterfeldstr. 61  
52072 Aachen  
ALEMANHA

### Ear Rational

Koloniestr. 25 A  
1000 Berlin 65  
ALEMANHA

### EDT

c/o Semantic  
17, Rue Gambetta  
54000 Nancy  
FRANÇA

### Extreme

P.O. Box 147  
Preston 3072 Victoria  
AUSTRALIA

### Fortuna Records

c/o Celestial Harmonics  
P.O.Box 30122 Tucson  
Arizona 85712  
USA

### ITN Corporation

52 Roebuck Road  
Sheffield S6 3GQ  
INGLATERRA

### Le Soleil L'Acier

B.P. 236  
54004 Nancy Cedex  
FRANÇA

### Lowlands

Jaak Blokkstraat 15  
2640 Mortsel  
BÉLGICA

### Multimood

Kungssportsavenyn 27  
411 36 Göteborg  
SUÉCIA

### Sound Sound

c/o Steven Tanza  
92 Lilford Road  
London SE 59HR  
INGLATERRA

### Staalplaat

P.O. Box 11453  
1001 GL Amsterdam  
HOLANDA

### Sub Rosa

P.O.Box 800  
1000 Brussels  
BÉLGICA

### What Next ? / Nonsequitur

PO Box 2638 Dept O  
Santa Fé NM 87504  
USA

# Monitor #2

II Série  
JULHO 1994

Publicação Independente de Promoção de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

## DIVERSOS:

Recebemos, quase no final de Junho, um panfleto da norte-americana **Anomalous Records**, com alguma informação importante sobre as cassetes e o vinil (e vivós puristas !!) que continua a editar. Das edições lançadas há a considerar: a k7 C90 de Randy Greif (o tal da colecção "Alice"), no trabalho "In Foreign Tongue" e o 7 polegadas de Edward Ka-Spel (smile while you can...) intitulado "The Man Who Never Was". □ De San Francisco, California, a **Charnel House** de Mason Jones lançou a sua terceira compilação, "Dead Tech 3", que inclui prestações dos terroristas sonoros Ruins, Zeni Geva, Avalanch, Space Streakings, etc., e ainda "Ruins-Hatoba", CD da dupla Ruins/Omoide Hatoba (membro dos Boredoms). Ponto em comum nestas duas edições: Japão. □ "The Goddess Who Could Make The Ugly World Beautiful" está previsto para esta semana. Trata-se do novo lançamento da **Cold Meat Industry**, a continuação de "Spindrift" e "This Crying Age". Como é óbvio estamos a falar dos Morthound.

□ **Concept** é o título de *une lettre d'Information Musicale* publicada pela Cartel Expérimental. Da responsabilidade de Cyrille Sottile, este projecto com ligações ao fanzine *Frequence* conta já com 26 números lançados. □ Depois da tão esperada reedição de "Haikus de Pianos" (Pascal Comelade), Gérard Nguyen anunciou dois novos registos na sua etiqueta **Disques du Soleil et de L'Acier**. Tomem nota por favor: "Home Comfort" da dupla Mark Glynne & Bart Zwier e "Life Goes on Again" dos View. A etiqueta, que comemora este ano o seu décimo aniversário, queixa-se de que 80% das suas edições se destinam ao mercado da exportação, porque os franceses ainda não "olharam para o umbigo". □ A **Dorobo**, etiqueta australiana liderada por Darrin Verhagen (mentor dos Shinjuku Thief) e que editou os dois primeiros CD's desta banda (antes da Extreme lhes ter proposto qualquer contrato), e também uma compilação que reúne alguns dos nomes mais sonantes da nova música que se produz em Melbourne ("Document

01"), voltou ao contacto com a edição de "Silent Weapons For Quiet Wars" dos industrial-ambientais Black Lung. Se o disco for tão bom quanto o título utilizado, a coisa promete... □ Da editora francesa **Front De L'Est** chegou-nos "Le Bruit Du Fond", um trabalho com referências a "Thursday-Eno-Afternoon", pois foi composto para banda sonora duma instalação video. O duo (também francês) responsável pelo projecto dá-se a conhecer pelo nome de Deux Pingouins. □ Dizem ser a grande surpresa do momento (conf. R&C nº20). Ao duo RAE0, formado por Mark Cunningham e Gat, juntam-se participações de China Burg, Katie O'Looney, Anton Ignorant, Anki Toner, Jacob Draminsky, Juan Crek e Victor Nubla. O disco (*sublimant*) tem como base o jazz, o noise e o étnico (entre o flamenco e o indonésio). Chama-se "Adios Jupiter" e tem o carimbo da **G3G Records**. □ A **Gyroscope** (na Europa supomos ser a All Saints a responsável pela edição) voltou-se para a música instrumental. "Automatic" é o nome de um registo assinado pelos Channel Light Vessel (que é como quem diz Bill Nelson, Roger Eno, Kate St. John, Laraaji e Mayumi Tachibana) e "Through the Hill", título de um trabalho do duo Budd & Partridge (sim Harold & Andy-XTC). O problema está em caçar estas edições. □ Em Setembro próximo, será lançado no mercado internacional mais um disco com a participação do português Carlos Zingaro. Ainda sem título confirmado, o CD, gravado ao vivo, inclui os préstimos de Daunik Lazro, Jean Bolcato e Sakis Papadimitriou. Edita-o a **In Situ**, etiqueta que já havia publicado o fabuloso "Solo" de Zingaro. □ **Kangyur Recordings** é o nome da etiqueta responsável pelas edições limitadas dos Raksha Mancham, ou melhor, de Eric Fabry, ou melhor, de Dta-Wa-E. A editora anunciou o surgimento de um novo disco dos RM (intitulado "Ghazels") e a sua disponibilidade em *limited-numbered de-luxe wood box-set edition* para quem (ver contactos adiante) estiver disposto a pagar 1700 francos belgas. Quanto ao trabalho em formato normalizado, prevê-se a sua edição lá para

o final do ano, que é como quem diz (ou supõe) 1995... □ A **Lovely Music** (a tal de Robert Ashley, Joan La Barbara, Jon Hassel e Alvin Lucier) anunciou uma nova edição para finais de Junho. "Sign of the Times" é um trabalho de música contemporânea assinado pelo barítono Thomas Buckner. □ A editora **Moers Music** publicou no passado mês de Maio, durante a realização do Festival de Moers, um CD gravado ao vivo com o título "Cyber Band". Junta Carlos Zingaro, Fred Frith, George Lewis, Michel Waiswiz, Otomo Yoshihide e Tom Cora ao teclista e manipulador de electrónica em tempo real Richard Teitelbaum. Segundo rumores que correm, espera-se a disponibilidade deste disco para muito breve, em Portugal.

□ "Iso-Erotic Calibrations" pouco tem a ver com as velhas preciosidades que os Anti-Group nos deixaram. *Anyway*, este disco é de facto assinado pelo projecto de Adi Newton. No espírito da etiqueta que o representa (**Musica Maxima Magnetica**), inclui temas com inspiração no canto gregoriano. □ "I guess I just wasn't made for these times" é o título do novo trabalho de David Garland editado pela etiqueta japonesa **Music Scene**. □ As duas mais recentes edições, em compacto, da norte-americana **New Albion** apostam em dois ilustres gurus da nova música. Harold Budd, com *Zeitgeist*, assinou "She is a Phantom" e Terry Riley, com *Rova Saxophone Quartet*, o trabalho "Chanting the Light of Foresight". Procuram-se distribuidores/importadores com capacidade/interesse para disponibilizar estas duas preciosidades. □ A **Notes**, projecto bimensal sobre *les autres musiques*, deixou de fazer parte do leque das revistas alternativas francesas. Consta que alguns problemas no seio da redacção levaram à ruptura de uma publicação que há bem pouco tempo ainda se vendia em Portugal. Também consta que irá surgir brevemente nova iniciativa, levada a cabo por alguns dissidentes, intitulada *Improjazz*, em fotocópias tamanho A5 e com periodicidade mensal. Resta esperar. □ Três novas edições surgiram-nos via **Origo Sound** (*new concepts in sound*) e que, obviamente, merecem uma referência especial. O techno norueguês pela mão dos Neural Network com o disco "Brain State in a Box", de Karsten Brustad com "Cape West" e Sverre Knut Johansen com "Distant Shore". Prometem-se mais informações sobre estas novidades, para breve.

□ A germânica **SDV-Tontraeger**, ao contrário do que poderá parecer, não parou nestes últimos meses. A comprová-lo está o novo disco "Isabelle Eberhardt" de Paul Schütze. Segundo o press-release que apresenta esta novidade, trata-se de um conjunto de peças compostas em 1990 para o filme do mesmo nome, realizado por Ian Pringle. □ Depois de várias vezes termos anunciado o trabalho "Slim Westerns" dos A Small, Good Thing (os tais que reúnem elementos dos O Yuki Conjugate e Purr) eis que finalmente o disco surge no mercado internacional. A norte-americana **Soleilmoon**, que o edita, informa-nos: "They are hybrid offspring of ethno-tribal-ambient heavyweights [...] an ambient rodeo for the vaporspace". □ Antes de entrarem em férias, chegou-nos o *report* da **Staalplaat** relativo aos meses de Julho e Agosto próximos. Notícia fresca é o tão anunciado novo disco de Jorge Reyes intitulado "The Flayed God", que segundo o editor reúne "frescos" para televisão, teatro e outros projectos artísticos. Também em cartaz, "Blue Mosque" dos Muslingauze (sempre ao mesmo ritmo editorial...), "Tolerance" dos Deutsch Nepal e "Vernal Crossing" dos Rapoon (uma outra faceta de Robin Storey, dos Zoviet France). □ Com Steve Roach, O Yuki Conjugate, Vidna Obmana, Jorge Reyes, Hybrids, Voice of Eye, Alio Die, Paul Schütze, TUU, Jeff Greinke, Human Flesh, Temps perdu? e a dupla Dino Oon & Konrad Kraft, a independente **Timebase** propõe-nos, de facto, uma recolha memorável. "Twilight Earth" é das melhores cartilhas sobre as novas (grandes) sonoridades. Não se cuidem, e passem ao lado. □ O novo disco (1993 ??) da dupla Jörg Thomasius e Lars Stroschen (alguém se lembra dos Propeller Island ??) intitula-se "Tonart Drei" e uma vez mais foi editado pela germânica **Tonart** (de Conrad Schnitzler). □ Os A Produce, que militam na etiqueta **Trance Port**, lançaram há poucos dias o seu novo trabalho subordinado ao título "Land of Thousand Trances". Já tivemos a feliz oportunidade de ouvir a promoção que nos chegou, e, acreditem, vai deixar muito boa gente de boca aberta.

## IMPROVISAÇÃO, EIS A QUESTÃO

por Rui Eduardo Paes

### Naturalismo e tradição

As concepções hoje instaladas quanto ao que é a improvisação caracterizam-se por um curioso estigma naturalista, em que um mítico retorno às origens da música é cultivado quase sem consciência e por praticamente todas as tendências que de alguma forma a utilizam. Instalou-se a noção de que as músicas tradicionais de expressão étnica, porque são transmissíveis oralmente, sem recorrência a uma notação ou outra mnemotécnica, se baseiam na improvisação, ou seja, na criação espontânea e colectiva dos povos, herdada sem dúvida das gerações anteriores, mas com uma efectividade contemporânea. O conceito de tradição que partilhámos no hemisfério Norte do planeta é, na verdade, equívoco: julgamos tradicional a música porque remonta a um passado longínquo, mas a única possibilidade de avaliação que dela temos é o seu enraizamento cultural no presente. Sem mesmo repararmos, conotamos uma coisa com a outra, o que é porque foi com o que é porque assim existe.

Daí até se desenvolver a ideia de autenticidade como condição avaliadora de uma música não vai muito. A musicologia americana derrapou bastante demoradamente por estes terrenos, a começar pelo seu «fundador», Charles Louis Seeger, que, crente na radicalidade virtual das músicas populares (leia-se: das músicas rurais, ou dizendo melhor ainda, «agrícolas»), defendeu que os compositores deveriam produzir música «de baixo para cima», crescendo como as plantas da terra. Seja como for, se alguma premissividade com relação às músicas não-deterministas se foi desenvolvendo no Novo Continente, se as técnicas de improvisação são hoje «ensinadas» nas Universidades, muito se deve à atitude naturalista. Como, igualmente, grande parte dos escolhos com que a improvisação agora se depara.

Entre as músicas étnicas, a mandiga é talvez a que mantém uma mais sólida perspectiva diacrónica, durando já, pelo menos, seis séculos. A casta dos griots, que encontramos em países como o Senegal, a Guiné-Conakry ou a Guiné-Bissau, tem como tarefa a transmissão da herança cultural dessa região africana. São músicos e, enquanto tal, também historiadores e mestres, cabendo-lhes preservar as formas musicais, que ensinam no maior respeito pelas convenções. Ora, a existência de convenções em toda e qualquer música, incluindo as consideradas «primitivas», foi abusivamente esquecida pela ideologia naturalista. Como verifica um etnomusicólogo com o prestígio de Andrew Tracey, e ainda que alguns dos ritmos de África nos

pareçam irregulares, a verdade é que obedecem a sistemas lógicos estabelecidos. Disse Stravinsky, a propósito de questões não muito estranhas ao que estamos aqui a tratar: «Quanto mais a arte é controlada, limitada e trabalhada, mais ela é livre.»

Não surpreende, pois, que o intérprete de kora Lamine Konté tenha mais pruridos ao compor um tema novo do que a arranjar versões de melodias de autor desconhecido. Se no segundo caso é apenas obrigação sua, enquanto griot, manter viva a música dos seus antepassados, no primeiro deverá ter em conta que a invenção não pode sustentar-se exclusivamente em si mesma, o que é bastante mais complexo de gerir. Se ao longo deste século a inovação deixou de ser encarada como um elemento corruptor das tradições não foi por especial conversão das forças conservacionistas, mas porque os inovadores souberam enquadrar-se nos parâmetros estabelecidos e transformá-los por dentro, projectando-se na continuidade.

É esse o espírito de uma cantora da tradição clássica indiana como Gangubai Hangal, ao perguntar: «Que necessidade temos de novas raias se ainda não fomos capazes de dominar sequer metade dos velhos?» Preocupada com o estabelecimento de outros modos de expressão que optimizem os antigos, a velha senhora demonstra que a improvisação é, não um procedimento «natural» e arquetípico, anterior à composição musical e que esta vem contradizer, mas um complemento seu, uma componente até. É sobre as palavras e sobre as notas que improvisa, obrigando-se a ser tão versátil como o foi a imaginação do compositor, ou seja, a tomar para si, igualmente, a função composicional. Também Lamine Konté compõe ao improvisar, fixando em fita o que de outro modo se perderia na efemeridade do momento.

Afinal, quando os aborígenes da Austrália «totemizam» animais como o dingo ou o kookabura com o didjeridu, é porque, de facto, ou a improvisação não está na origem da música (e sim, como se verifica neste caso que diríamos paradigmático, a imitação), ou a entendemos de maneira errada. A igual conclusão se chega a verificar-se que no Bali é utilizado desde tempos imemoriais um método de notação, sobre folhas de palmeira, em que juntamente com o texto das canções se dispõem signos melódicos correspondentes a cada sílaba, funcionando como um apoio à memória dos executantes de gamelão. É aqui que bate o ponto, aliás: não há criatividade sem reminiscência.

Sabendo-se, ainda, que as músicas africanas e orientais, precisamente as que se supõe serem fortemente improvisadas, têm como características a repetição rítmica e a organização por ciclos, e que este é o fundamento de grande parte, senão totalidade, da música ocidental contemporânea, por influência directa ou indirecta - no jazz porque se

trata de uma música afro-europeia, na Nova Música de extracção erudita porque muitos dos grandes experimentalistas que se interessaram pela indeterminação nelas se inspiraram (1) -, somos levados a constatar que, se não há música sem repetição, também não há improvisação que não seja circunscrita e controlada.

Elucidativo quanto a este problema é o posicionamento de uma novíssima vaga de músicos japoneses com formação tradicional. Kazue Sawai, compositora, intérprete e improvisadora de música para koto, tem contribuído decisivamente para que essas três actividades deixem de ser consideradas em separado, não aceitando que o âmbito da composição se limite à escrita, o da interpretação à mera execução instrumental e o da improvisação constituindo-se como um dúbio compromisso entre um e outro, aquém da escrita e além da interpretação. A revelia dos procedimentos formais em vigor no outro lado do mundo - no Japão só se improvisou com o koto no Período Edo, entre 1600 e 1867, e muito parcialmente: as «ornamentações» eram relegadas para segundo plano -, a parceira de improvisadores como Barre Phillips demonstra-nos que a neutralização da carga objectiva de uma dada tradição (o que esta tem de «folclore») não põe em causa os seus fundamentos.

Residem estes nas propriedades do instrumento e na linguagem por si estabelecida, tendo em conta a sua evolução e os seus «apports». Quando Kazue Sawai interpreta uma partitura de John Cage, Ushio Torikai liga o seu shamisen a um Macintosh e Satoh Michihiru toca em duo com Fred Frith, continuam a ser profunda e indubitavelmente japoneses, se bem que em nada «naturais». Toda a cultura é um artifício, e enganam-se aqueles que acreditam na viabilidade de qualquer pretensa pureza musical. Se assim não fosse, como explicar as «improvisações» em flauta shakuhachi de dois occidentais, Clive Bell e Ned Rothenberg, referenciadas, necessariamente, no Japão, mas impossíveis de filiar, na geografia, na história ou na presente arumação dos géneros musicais?

#### A sobrevivência do barroco

É patente o contraditório gosto dos músicos acima referidos pelo despojamento formal e pela construção, no que esta tem de arquitectónico. Se a sobriedade se deve à imediatez das formulações musicais, apesar de ter tradução estética, o espírito criativo de que dão conta tem tudo a ver com a história da improvisação na música ocidental. E se reconhecemos na música improvisada uma feição barroca, tal não acontece por acaso: foi com o barroco que a improvisação se introduziu na nossa música de arte, não através de algum grau

de permeabilidade relativamente à música popular. O surgimento do baixo contínuo foi, no século XVII, um seu artifício distintivo, permitindo um maior desenvolvimento dos aspectos harmónicos. Utilizado sobretudo por organistas e cravistas acompanhadores, dependia exclusivamente da escolha do instrumentista. Foi condição que a inventividade do «basso accompagnato» não interferisse com a linha melódica central, mas a verdade é que o processo convidou à exibição virtuosística e teve consequências que deixaram marcas, não conseguindo apagá-las a vocação autoritária que a composição descobriu a partir do século seguinte. Os solos de saxofone e guitarra que tipificam o jazz e o rock são a reaplicação dos preceitos utilizados por Bach e Handel, com todas as implicações que são de supor.

As crónicas contam-nos episódios bastante curiosos, mas que depressa seriam reprimidos pelo dogmatismo da Academia: Hummel embelezou como quis os concertos de piano de Mozart, Liszt adaptou as sonatas de Beethoven para as tocar a seu gosto, e Bach acrescentou passagens rápidas e trilos nas partituras de Vivaldi, colocando nas suas próprias sinais propositadamente ambíguos, presume-se que com a intenção de não poderem ser tocados por outrém com o seu estilo inconfundível. Mozart e Beethoven, também eles, foram exímios no uso de cadências, onde exercitavam os seus dotes enquanto improvisadores. Desde sempre que é de um jogo que se trata, pois. Um jogo de azar, sem dúvida, ainda que regulado. Salienta o musicólogo Rudolf Stephan que a improvisação se baseia em elementos fixos, constituídos por modelos e fórmulas que precisam de ser retomados para se justificarem. É o que se constata com as tocatas parcialmente improvisadas de Girolamo Frescobaldi, talvez o primeiro compositor a lidar com a «forma livre», e com Froberger, conhecido pelos seus longos intermezzis reservados ao saber do intérprete. E se o barroco é definível pelo excesso, apontando este para a instauração de uma nova ordem, a improvisação, «mancirista» como a lembramos em cada período e contexto, é-o também irremediavelmente ao sugerir a mudança - até quando se ocupa em construir, destruindo.

Ordem e desordem: são essas as coordenadas do improvisador. Daí o particular interesse das reflexões desenvolvidas por Omar Calabrese em «L'Età Neobarroca», ao apontar o Caos como um modelo de complexidade e o Labirinto como a representação figurativa da complexidade inteligente. Labirintos, partituras gráficas, é no que se baseia o organista e compositor-improvisador Zsigmond Szathmari, que podemos situar no termo actual de uma linha evolutiva que vem do baixo contínuo ou é originária de antes ainda, quando o canto gregoriano era «oral» porque dispensava a escrita. Não será difícil constatar-lo se traçarmos um paralelo entre a antiga polifonia coral e aquela que pratica no seu instrumento. Advogada a emancipação da música relativamente à notação, é a

subjectividade interpretativa que se exalta em «Omaggio à György Ligeti».

Nota Joseph Kerman na sua «Musicology», oportunamente, que «a interpretação é uma questão individual, idiossincrática até». Na Idade Média e na Renascença, o que era improvisado constituía-se em «música ficta», independentemente do pouco que fosse deixado ao critério do executante (os sustentidos e os bemóis, simplesmente) e do que então se considerava, já, muito (nível de som, temperamento, andamento, ritmo, etc.). Transposto para hoje, o universo da «música ficta» divide-se em níveis. Poderíamos dizer que há mais ou menos improvisação conforme os casos, mas estaríamos a confundir qualidades com quantidades, o que é absurdo. A improvisação varia consoante o modo, o processo e, quicá, o fim, sem ter em conta a superfície que ocupa.

Sendo assim, teremos que cuidar em não chamar improvisação àquilo que já, ou ainda, não o é. E se formos sensatos, se compreendermos que o primeiro inimigo da improvisação é a memória (2), o segundo a formação e o terceiro a tipologia musical escolhida pelo «improvisador», vemo-nos obrigados a definir com rigor os âmbitos da questão. As «performer choices» de Malcolm Goldstein são improvisação? Lê Quan Ninh é «indeterminista» quando inserido no Helios Quartet e improvisador se tem como parceiro o saxofonista de jazz Daunik Lazro? A «obra aberta» de Pierre Boulez é equiparável às composições manipuláveis de Anthony Braxton? A «live electronics» de Teitelbaum terá ainda alguma familiaridade com o conceito de improvisação de Coltrane?

Estas e outras interrogações não têm resposta fácil nem «natural». Digamos que à improvisação se propõem tantas vias quantas as possibilidades numa época marcada pela extrema individualização das ideias musicais, e que tantas vezes, erradamente, ouvimos como coisa original e inovadora, julgando que a subjectividade estilística é condição imediata para a emergência do génio (tendemos a glorificar o que nos parece diferente, o que é, no mínimo, ingénio) ou que qualquer maior índice de criatividade assinala um pretenso estado de revolução permanente. Não era preciso dramatizar tais acontecimentos: afinal, se o barroco foi no passado sinónimo da riqueza e elaboração das artes, esta concentração de dados tão diversificados numa área restrita como a música improvisada (enfim, semi-improvisada) confirma-nos que ainda somos regulados pelos mesmos padrões.

Evan Parker prova-nos a sobrevivência do barroco em «The Snake as Road Sign» (3), solo absoluto de saxofone soprano em que aplica técnicas de respiração contínua e de colocação da língua, recorrendo à politonalidade e a intrincadas estruturas rítmicas. E até descobrimos na sua música, ou no

que nela há de mais directo e básico, elementos residuais alusivos aos primórdios da manipulação sonora. A improvisação, modalidade só ocasionalmente étnica, vincula-nos, para todos os efeitos, com o que há de mais profundo e permanente na condição humana, sendo nesse sentido, e apenas nesse sentido, objecto de análise antropológica. Não estranha, pois, que muitos improvisadores tenham uma concepção mística da sua actividade. Malcolm Goldstein: «*Improvisar é chegar à essência do que é a música. Trata-se, para mim, de entrar em contacto com os elementos mágicos da música, tal como o fizeram os primeiros músicos do mundo*»

(1) É sobejamente conhecido que o minimalismo americano se inspirou, sobretudo, na tradição clássica indiana, com especial incidência em La Monte Young e Terry Riley. Muito antes disso já o piano preparado de Cage nos remetia para África. Um autor como Lou Harrison, pelo seu lado, tornou «universal» uma música cujo carácter regionalista era, até há pouco, inquestionável: o gamelão. (2) Apesar de ser o seu principal sustentáculo, quando articulada com a invenção e doseada com um fundamento da música criativa. (3) CD «Atlanta» 1990, Impetus Records

#### DISCOS:

**An Opening of the Earth** - "An Opening of the Earth" CD 1993 (SDV)

**Negligé** - "Pranatal Inferno" CD 1991 (Archegon)

**Six and More** - "Do Not Open" CD 1993 (Archegon)

A música electro-acústica e a improvisação, apesar do exemplo pioneiro do grupo Musica Elettronica Viva e da insistência de nomes como David Toop e Max Eastley, continuam os seus respectivos trajectos às avessas. Já com cerca de vinte anos de existência, a fórmula *live electronics* parece não ter vingado, e no entanto designa algumas das práticas musicais mais interessantes deste fim de século. Confirmando que a excepção faz a regra, as obras discográficas com instrumentos electrónicos tocados em tempo real vão surgindo e com elas alguns novos dados se somam à ainda incipiente história do género (subgénero?).

Um desses casos é a dupla Martin Franklin & Michael Northam, com o CD "An Opening of the Earth". Muito longe da electro-acústica de matriz erudita como dos experimentalismos electrónicos desenvolvidos nas margens do rock, mas distante, também, dos conceitos em vigor entre os improvisadores com referências directa ou indirectamente «jazzísticas» (p. ex. Richard Teitelbaum e Alvin Curran, dois ex-MEV), este trabalho tem vínculos mais do que óbvios com as estéticas de *ambient music*, escapando, porém, às suas coordenadas. A música tem uma estrutura falsamente estática, com «drones» que não estão lá

senão para sustentar os muitos eventos sonoros cruzados ou em sucessão, espontaneamente dispostos em vários planos de volume, timbre e frequência, ora destacando-se, ora confundindo-se na massa sonora.

Recorrendo a tecnologias de ponta, como o *sampling* e a síntese digital, mas igualmente a utensilagens de construção doméstica como um gerador de *feedback* e a objectos metálicos não musicais, Franklin e Northan praticam a improvisação num contexto pós-industrial, com alusões rituais e místicas de origem obscura mas que se percebe serem cultivadas. Entre a exposição quase fílmica de paisagens sonoras e a manipulação emotiva, a obra transporta-nos de situações oníricas, convidando ao adormecimento perceptivo, para outras cujas intensidade, dramatismo e imponência (ou fragilidade) nos requerem o máximo alerta. Podemos também considerar pós-industriais as propostas sugeridas por Wolfgang Foat, Karl F. Gerber e Gunter Schroth em trio (o projecto *Negligé*, com "Pranatal Inferno"), ou protagonizando formações alargadas (*Six and More*, com "Do Not Open"). Com uma diferença substancial: num e noutro álbum predomina como modelo de orientação o *noise* mais radical. Não há contemplanções para com o Belo, tal como convencionalmente o entendemos. A forma é submetida à expressão, e esta, não obstante encontrar espaço livre, é a cada momento torturada e desmembrada, nunca lhe sendo permitido um desenvolvimento linear ou completo.

Música fragmentária, feita de memórias auditivas e de esboços compositivos que a imediatz da improvisação logo sorve, a que ouvimos nestes dois títulos é uma das vias que toma, hoje, a electro-acústica «live». O que não deixa de ser curioso, se soubermos que o instrumento de eleição dos *Negligé* é o computador: precisamente quando a tecnologia nos conduz para um mundo asséptico, ordenado e de aparente perfeição, os músicos daquele colectivo jogam com o acidente e a parasitagem dos sons. Num tempo de crise para a improvisação acústica (e daí a nostalgia pelo *free jazz* que se faz sentir, sobretudo, nos Estados Unidos), só nesta área alguma coisa está a acontecer. Apesar de tudo... REP

**David Maranhã** - "Música #2" CD 1994  
(Carvo Records)

Confesso que, por esta, ou aquela razão, passei completamente ao lado de quase toda a discografia dos Osso Exótico, projecto de que David Maranhã era uma das faces visíveis.

Agora, com o grupo extinto, ou pelo menos em banho maria, é Maranhã que se arvora no detentor directo da herança do grupo, responsável por alguns dos sons mais radicais que nos últimos anos se fizeram em Portugal. Ao contrário do anterior "Música #1" (vide *Monitor* do mês de Junho) este novo disco não inclui apenas um único tema de 60 minutos. Desta vez, são 16 os temas, com duração média inferior a cinco minutos. A música espalha-se entre o minimalismo e um certo ambientalismo de boa cepa, não soporífero, com a procura de melodias relativamente simples e de bom gosto e algum classicismo à mistura. Maranhã é um multi-instrumentista dotado (piano, violino, órgão, clarinete, percussão, guitarra e maranhafone) que não se deixa prender nas amarras do ambientalismo piegas de sabor *new-age*, mas também não se embrenha num experimentalismo desenfreado que corta todas as pontes com quem ouve. Deste equilíbrio, nem sempre fácil de atingir, resulta um disco sugestivo, sedutor, que trabalha com boas ideias e frequentemente as sabe pôr em prática. No número anterior do *Monitor* e a propósito deste músico português, Paulo Somsen pedia para não dormirmos na forma. Talvez seja este o momento adequado para renovar o convite ou, por outras palavras, ter-se em linha de conta que em Portugal se fazem coisas mais interessantes do que homenagens bacocas no estúdio de Alvalade (a imagem de Zeca Afonso não está em causa, obviamente) JS

**David Shea** - "Prisoner" CD 1994 (*Sub Rosa*)  
**Otomo Yoshihide** - "We Insist!" CD 1992 (*Sound Factory Records*)

"Prisoner" e "We Insist!", respectivamente de David Shea e Otomo Yoshihide, são dois tratados de particular relevância no que respeita à integração das tecnologias de reprodução em contextos dominados pelos instrumentos convencionais. O músico americano é um dos mais requisitados especialistas do *sampling* na cena *new-jorquina* e o japonês vem somando cada vez maior prestígio na manipulação de gira-discos, leitores de CD e gravadores de cassetes. Colaborador o primeiro do grupo *No Safety*, líder dos *Ground Zero* o segundo, as suas actividades na área do rock são nestes títulos ampliadas para outras vertentes, passando pela improvisação, com ou sem referência ao *jazz*, e pelo experimentalismo.

Shea também toca piano e harmonica, e Yoshihide é guitarrista: tais circunstâncias distinguem-nos de outros "recriadores" sonoros, como Bob Ostertag e Christian Marclay. Praticantes de uma fórmula em que a reciclagem é meio e finalidade, revolucionando os conceitos do fazer musical, é interessante que sejam eles próprios os veiculadores de um "retorno" (se é que o termo é válido, pois não chegou a haver abandono; a tendência generalizada foi para o inter-relacionamento

desses âmbitos) à música instrumental. Não estranha, portanto, que nestes discos se regressa a uma lógica concertante, com predominância da harpista Zecna Parkins ao longo de "Prisoner" e do saxofonista Hirose Junji em vários momentos de "We Insist!", ainda que de formas pouco ou nada ortodoxas.

São basicamente dois os processos de integração. Um procede à escolha de amostras nos frascados de um instrumento em particular (a percussão de Cyro Baptista em "Prisoner#5", por exemplo) e ao seu tratamento electrónico, possibilitando não só a manipulação das texturas como novos desenvolvimentos. Outra é a inclusão de materiais sonoros os mais diversos ao longo do tecido musical, mediante passagens de discos e de gravações feitas "no terreno" ou a inclusão de vozes captadas na rádio e na televisão. É o que acontece constantemente em "We Insist!", sugerindo-nos que houve um trabalho de colagem, à maneira da velha «*musique concrète*». Seguindo o princípio de que "nada se perde, tudo se transforma", as músicas de David Shea e Otomo Yoshihide caracterizam-se pela sua complexidade, não ao nível técnico mas devido à riqueza dos elementos reunidos, e muito especialmente pela flexibilidade de que dá mostras: os sons e as estruturas movem-se com inesperada leveza, de modo que qualquer solução se torna plausível e quase óbvia, não obstante aqui e ali nos surpreendermos com os desenlaces obtidos. Tal impressão de facilidade não nos é transmitida pelo virtuosismo dos instrumentistas envolvidos. A perfeição interpretativa é relegada, em ambos os trabalhos, para um plano muito secundário. Os samples e as fitas magnéticas "suavizam" a tendência para o auto-domínio tecnicista com que habitualmente se entende a execução musical, sendo esse o principal aliciente deste tipo de articulações. REP

**Jorge Reyes** - "Comala" CD 1989 (*NoCD*)

Hoje é um dia especialmente feliz. Aqui há uns dois ou três anos, quando Jorge Reyes começou a furar o bloqueio à sua música e a extravasá-la do México, tive a oportunidade de ouvir em K7 este "Comala" de 1989, o seu terceiro disco, depois de "A La Izquierda del Colibri" e de "Ek-Tunkul". Foi preciso esperar até hoje, para que não avisada e sábia conseguisse reeditar este disco histórico e assim permitir a sua divulgação junto de um público bastante mais vasto. Para quem conhece Jorge Reyes apenas pelos seus trabalhos mais recentes e particularmente através das colaborações com Steve Roach e Suso Saiz, discos aliás extremamente respeitáveis, torna-se urgente a audição deste genial "Comala". Num

ambiente carregado de atmosferas nocturnas e fantasmáticas, Reyes recorreu, como nunca mais o fez, à colagem de sons, instrumentos, épocas, ritmos, vozes, danças e poemas e, usando todos os meios de gravação como mais um instrumento (de novo o fascínio pela miscigenação) conseguiu, com tudo isso, uma música única e irrepetível. O conjunto que resulta da síntese entre gritos ancestrais e vozes computadorizadas, cantos cerimoniais embebidos no crepitar do fogo, percussões registadas nos rituais de água, danças efectuadas em estúdio, músicas do corpo, guitarras eléctricas, violinos e tambores tribais, ocarinas pré-hispânicas e piano preparado. Desta síntese ambiciosa, megalómana se não fosse genial, resulta uma obra-prima absoluta da música popular do final do século XX. Oija-se um tema como "El Anima Sola" e será fácil a percepção da impossibilidade de traduzir em palavras sentimentos tão plenos e intensos. Resta-nos agora esperar pela já anunciada reedição do célebre "Mexican Music Pre-Hispanic", para dominarmos todos os passos gravados deste músico fabuloso e literalmente imperdível. JS

**Pascal Comelade** - "Haikus de Pianos" -CD 1992 (*Les Disques du Soleil et De L'Acier*)

"Haikus de Pianos" arrisca-se a ser um disco menosprezado no trajecto singular de Pascal Comelade, em boa parte devido à coincidência temporal que levou à edição quase simultânea da compilação "Danses et Chants de Syldavie", que contém 8 dos 25 temas aqui incluídos. Tudo se explica pelo facto de, finalmente, a sua editora francesa ter conseguido adquirir os direitos deste disco, que pertenciam à etiqueta Wave, sediada no Japão. Esperamos agora que "Bel-Canto", "33 Bars" e o EP "Rock del Veneno", sejam igualmente reeditados. É pena, porque "Haikus de Pianos" é um dos discos mais interessantes de Comelade. Desta vez o músico francês circunscreveu-se apenas a diversos tipos de pianos (incluindo os *toy-pianos*), deixando de lado os bizarros e coloridos instrumentos que tornam a sua música tão imediatamente reconhecível, quanto inclassificável. Comelade opta em quase todo o disco por versões de clássicos semi-obscuros provenientes de áreas muito diferentes da música popular, agora despojados de toda a instrumentação original e reduzidos à nudez quase minimal do piano, num esforço de transposição transversal dos diversos estilos de música, aqui encontrados num mínimo denominador comum: a melodia. Assim, o piano ataca com a mesma desenvoltura clássica do rock como "Smoke on the Water" dos Deep Purple ou "Let me Try" dos MC5, do experimentalismo pop



mais ousado de Robert Wyatt, Brian Eno, Johnathan Richman, Faust ou Suicide, passando pelo jazz de Charles Mingus, a canção catalã de Luis Llach, e a música de cinema dos italianos Enio Morricone e Nino Rota, ou de filmes clássicos como "Rio Bravo" e "Ben-Hur". Pascal Comelade não deixa ninguém indiferente. Pela simplicidade, pelo conceito extremamente interessante que presidiu à sua elaboração e, já agora, pela excelente capa (da autoria do conceituado desenhador de BD, Max), "Haikus de Pianos" é um dos seus melhores discos até à data.

JS

**Trance Mission** - "Trance Mission" CD 1993 (City of Tribes)

Este é dos tais discos em que é preciso estar atento, pois a sua capa induz, precisamente, o contrário do que o seu conteúdo pretende transmitir. O colorido e o grafismo utilizados, dão-nos a sensação de estarmos perante mais uma compilação (para encher prateleiras de supermercado) de «trance music» para as massas.

Felizmente que assim não acontece. Stephen Kent, o mentor deste projecto (curiosamente o homem por detrás do didjeridu dos Light in a Fat City), tem o condão de deixar tudo em pratos limpos.

Uma vez mais, recorre às características sonoras dos aborígenes australianos, mune-se de uma parafernália imensa de instrumentos de percussão, e introduz soberbamente um novo elemento, pouco usual nestes ambientes: o clarinete.

O conjunto, obra de alta qualidade, torna-se, há medida que vai soando, numa teia pegajosa, contagiante e aliciante. Indubitavelmente um disco que cria, para além de uma relação forte com o CD *player*, uma forte ligação com o ouvinte. Bem mais interessante que o trabalho que os Light in a Fat City protagonizaram na etiqueta Extreme e bem mais perto da pegadas trilhadas com "Somewhere" (disponível agora pela editora deste mesmo registo).

PS

## CONTACTOS:

### Anomalous Records

6737 Bright Avenue,  
Whittier, CA 90601  
USA

### Carbo Records

R.Prof. Queiroz Veloso, 38  
1600 Lisboa

### Charnel House

P.O.Box 170277  
San Francisco, CA 94117-  
0277 -USA

### Concept

c/o Cyrille Sottile  
12 rue De L'Ancienne  
Mairie  
92110 Clichy  
França

### Disques du Soleil et L'Acier

38 rue des Socurs Macarons  
54000 Nancy  
França

### Dorebo

P.O.Box 222  
Glen Waverley  
Victoria 3150  
Austrália

### Front De L'Est

13, rue Verrier Lebel  
8000 Amiens  
França

### Gyroscope

P.O.Box 2759  
New York 10116  
USA

### Kangyur Recordings

23, rue de Chastre Bc  
1325 Corroy-Le-Grand  
Bélgica

### Lovely Music

10 Beach Street,  
New York 10013  
USA

### Moers Music

P.O.Box 300120  
W-4130 Moers 3  
Alemanha

### Music Scene

Musashiyu Build., 1-29-7  
Kamiochiai, Shinju-ku  
Tokyo 161  
Japão

### New Albion

584 Castro St.#515,  
San Francisco, CA 94114  
USA

### Origo Sound

Ospelia 8  
1900 Fetsund  
Noruega

### SDV

Neusser Str. 119  
40219 Düsseldorf  
Alemanha

### Timebase

Bürgerstr. 27  
40219 Düsseldorf  
Alemanha

### Tonart

Auguststr.19  
10117 Berlin  
Alemanha

### Trance Port

P.O.Box 85436  
Los Angeles, CA 90072  
USA

**MONITOR:** Editores: Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen. Colaboradores neste número: Jorge Saraiva. Contacto: Apartado 21671 - 1137 Lisboa Codex. Assinaturas Anuais (12 números): 1000\$00 (em cheque ou vale postal em nome de Monitor) (para despesas logísticas e de portes)

# Monitor #3

II Série  
AGOSTO 1994

Publicação Independente de Promoção de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

## DIVERSOS:

Depois das edições dos Naked City ("Grand Guignol", "Absinthe", "Heretic" e "Radio"), David Shea ("Shock Corridor"), John Oswald ("Plexure"), Dave Soldier ("Smur"), etc., etc., etc. a japonesa **Avant** possui agora novo trabalho ("Shrek"), do reputado guitarrista nova-iorquino Marc Ribot. Pena é que, quando estas edições chegam (raramente) ao nosso ilustre mercado, os preços praticados são verdadeiramente absurdos.  Planeado para surgir em 19/8 está o novo CD do turco Omar Faruk Tekbilek, intitulado "Whirling". A **Celestial Harmonies** é a etiqueta responsável pela edição.

"Qui.T/Comprovisations I-X" reúne Max Nagl, Ned Rothenberg, Tom Varner, Burkhard Stangl e Werner Dafeldecker; "Gelduldig Un Thimann - A Haymish Groove" conta com Elliott Sharp, Arnold Dreyblatt & The Orchestra of Excited Strings, Mark Feldman, Don Byron, Ruth Rubin, Guy Klucsevsek e The Andy Statman Klezmer Orchestra; e "New Music For Guitar & Piano" reúne La Monte Young, Steve Reich, Franz Constant e Anton Webern. Estes, são alguns dos títulos da fabulosa etiqueta **Extraplatte**.

Altamente recomendável, é como David Ilic, da conceituada publicação britânica **Wire**, classifica "Les Diaboliques". Maggie Nicols, Irène Schweizer e Joëlle Léandre - *the three of Europe's finest improvisors* - rubricam este trabalho na etiqueta helvética **Intakt**, numa altura em que surge também "Texture Time", disco da David Moss Dense Band.

Seis novos discos surgiram, no mês de Junho, com o carimbo da **Leo Records** mas inseridos num novo catálogo (sub-label ?) desta etiqueta. A Leo Lab - *music for the inquiring mind and the passionate heart* - apresentou: "Eurasia" dos CA 3Ha (Sa Zna), "In Time" da dupla Karayorgis/Manceri, "Organic Voices" de Gabriele Hasler e John Wolf Brennan, "Arp Music" de Akemi Kunyoshi, Russell Lambert e Paul Moss, "Kings and Cabbages" da Moscow Composers Orchestra, e um trabalho que inclui duas composições do guitarrista Giancarlo Nicolai, escritas especialmente para o Berner Clarinet Ensemble.

Escreve Biba Kopf, reputado crítico musical, sobre o ensemble AMM: "...A triumph of the pre-aesthetic over the anaesthetic." A oportunidade de os ouvir surge agora com a reedição em formato CD do sua discografia. "To Hear and Back Again", "Generative Themes" e "The Inexhaustible Document" foram agora repostos (com extra-tracks) no mercado pela britânica **Matchless Recordings**.

A reedição anunciada do primeiro LP, "Koitaransk", dos germânicos Cranioclast em CD foi já concretizada. O disco inclui ainda "Ration Skalk", trabalho de 85 surgido em cassette de edição limitada. Outra novidade da responsável - **Musica Maxima Magnetica** - é a reedição (em formato compacto) do primeiro disco dos Glod (*self titled*), projecto oriundo de Detroit, famoso por alinhar com os Sleep Chamber e Current 93 nas sonoridades e filosofia que pratica. Etereo, assombroso e hipnótico.  O número 58 da série **Musicworks** (*explore les musiques nouvelles et possibles depuis plus de 15 ans*) encontra-se já disponível na Europa, através de alguns dos especialistas na promoção da música improvisada. Nesta edição da canadiana, com o mesmo nome, pode ler-se um artigo sobre René Lussier, uma entrevista com Joëlle Léandre, e ouvir (no CD que a acompanha): René Lussier, David Rothenberg, Joëlle Léandre e Carlos Zingaro.  A **New Tone** - etiqueta-referência na música avantgarde italiana - tem vindo a ganhar reputação além-fronteiras devido aos nomes que consegue incluir no seu catálogo. Em destaque, sugerimos as compilações "Al Confini/Interzone" (com Jon Hassell, Peter Gordon, Michael Nyman, Steve Reich, Wim Mertens, etc.) e "Utopia Americana" (com John Cage, John Zorn, Ben Neill, Steve Lacy, Pauline Oliveros, Steve Reich...). Outros títulos que merecem consideração especial são: os dois discos de Mikel Rouse ("Living Inside Design" e "Soul Menu") e os trabalhos da dupla Ben Neill & David Wojnarowicz ("Itsofomo") e de Terry Riley ("Persian Surgery Dervishes").  Robert Black - *avant bassist* - interpreta em "State of the

Bass" trabalhos de John Cage, Paul Drescher, Orlando Garcia, Amy Knoles, James Sellars e Richard Zvonar using double bass, electric bass, electronic upright bass and MIDI bass.

Inclassificável é como a etiqueta norte-americana

**O. O. Discs** classifica esta sua nova edição.

□ *A alquimia da música na magia da noite* é a proposta do programa **Opus Nigrum** que vai marcando a diferença nos 98.7 Mhz da Rádio Baía (Seixal), aos sábados, pela meia-noite. Da responsabilidade de Desidério Murcho (colaborador da revista britânica Audion), este é um dos tais espaços que recomendamos ao leitor.

□ As duas mais recentes edições da independente nacional **Play Loud - The Art of Loudness** - nada têm a ver com o que se produz em Portugal. Vocacionada para o mercado externo (de facto, a guerra que se vai travando por cá é no mínimo ingrata), editou o verdadeiro trabalho de David Myers (melhor: Arcane Device), de genérico "Envoi in Cumin", e dos Désaccord Majeur, *a trip made for the dream and the mind*, com o registo "Thétys". □ PDCD é a sigla da etiqueta

germânica **Pure Dope Can't Damage** que carimbou a mais recente edição ("Sortie Vers la Ville") do francês Laurent Pernice. □ Aos domingos, na Madeira, pelas 23 horas, vale a pena sintonizar os 89.8 Mhz e ouvir a Super FM/RDP Madeira. **A Última Passagem** vem no seguimento do programa A Queda dos Graves (já por estas páginas anunciado), com a diferença de que destaca uma maior importância à «world music».

□ A etiqueta **Vand'Oeuvre** (do estúdio CCAM de Nancy), responsável, em 1993, pela compilação "Musique's Action", com trechos registados ao vivo de Elliott Sharp, David Moss, David Garland, Ikue Mori, Daunik Lazro, Pascal Comelade, etc., lançou o primeiro trabalho da dupla Frédéric Le Junter e Pierre Berthet intitulado "Le Junter-Berthet" (ou vice-versa).

Reza o press-release: "*Les instruments: de la goutte d'eau au ressort, du retroviseur à la basse à pied. Plus qu'un programme, une philosophie.*" □ **You**

**Could Do Worse** é o título de uma nova publicação (from the people who brought you File 13) disponível no mercado norte-americano e que se aventura por algumas das sonoridades do velho continente. Exemplo elucidativo é a recensão de "Theremin Tao", trabalho compilatório de 10 anos de carreira dos ilustres Telectu. *Not bad at all!*

## Festivais: A Hora da Mudança

por Rui Eduardo Paes

Está a decorrer por estes dias a 11ª edição do Jazz em Agosto da Fundação Calouste Gulbenkian, com um programa de concertos que compensa a atenção dada à contemporaneidade (por exemplo, o projecto «Desire» do sexteto de Steve Lacy com os convidados Ricky Ford, Tom Varner e Sam Kelly) com a inclusão de nomes e colectivos mais adequados às especificações tipológicas do jazz, como a Creative Jazz Orchestra de Kenny Wheeler e o Peter Erskine Trio (ambos produtos da ECM, etiqueta que vem ditando «leis» no que respeita à evolução do género), ou o português Bernardo Sasseti, pianista cuja fidelidade às convenções é bem conhecida.

Repetindo algumas das características dos festivais internacionais que abrigam as tendências presentes do jazz, o ciclo organizado pelo ACARTE lida desde o início com uma ambiguidade. Aberto às práticas de ponta do género e dando conta de um saudável entendimento das músicas «vivas» (ou seja, aquelas que encontram no palco a sua razão de ser), sempre foi afectado, porém, pelos seus excessivos escrúpulos para com a tradição e pela sua passividade relativamente às «preferências» do mercado discográfico. Assim, ano após ano, foi afirmando um projecto que não soube, ou não pôde, assumir por completo, integrando sistematicamente os projectos mais actuais do jazz e da improvisação com referências directa ou indirectamente jazzísticas, bem como as músicas urbanas que lhe são equidistantes.

Mesmo verificando as ocasionais concessões para com a «opinião pública» (em Portugal formada apenas por dois ou três «ideólogos», como se sabe), tão célere em determinar o que é o «verdadeiro» jazz, o Jazz em Agosto tem algumas semelhanças, na programação, no tipo de escolhas, na ambivalência cuidadosamente gerida, com o New Jazz Festival de Moers, o Jazz Festival de Willisau, o Jazz à Mulhouse ou o Europa Jazz de Le Mans. Salvaguardem-se as distâncias, de qualquer modo: se contarmos o número de sessões e de participantes em cada um desses eventos, bem como a sua importância ao nível local, compreendemos que o relacionamento do jazz com o público é, no resto da Europa, bastante mais sólido do que no nosso país.

E não só porque é mais antigo: nunca se desenvolveram em Portugal verdadeiras políticas de sensibilização junto dos consumidores de música, o que em certo momento pareceu ser a sequência lógica do interesse suscitado pelo Cascais-Jazz. O Festival de Moers, na Alemanha, é a prova de como a experimentação e o alargamento programático à livre-improvisação não assustam o público. Com diversos palcos montados no parque do castelo de Moers, pequena cidade a algumas horas de Colónia e Dusseldorf, a iniciativa conta com uma assistência média de cerca de 40 mil pessoas, repartidas por quatro dias de concertos. Willisau, por sua vez, tem o peso dos seus vinte anos de existência, não obstante privilegiar (na Suíça!) as modalidades do jazz supostamente menos comerciais e propor encontros inesperados, como, numa das suas edições mais recentes, o duo formado por Lee Konitz e Bill Frisell. A insuspeita «Jazz Magazine» elogia-lhe, na sua agenda dos festivais de Verão, a «modernidade perfeitamente assumida» e a vocação para «os acontecimentos musicais excepcionais». E se os Festivais de Mulhouse e Le Mans são, comparativamente, menos «progressistas» (tal como, aliás, o Jazz em Agosto), o primeiro, que se realizará entre o próximo dia 23 e 3 de Setembro, inclui no seu programa músicos «de risco» como o duo Urs Leimgruber/Fritz Hauser, o contrabaixista Barry Guy a solo e Daunik Lazro (o mesmo saxofonista que os críticos portugueses «massacraram», aquando da sua actuação em Lisboa o ano passado) com Jean Bolcato e Christian Rollet. O segundo, definido como a «celebração de um jazz ostensivamente europeu», não tem hesitações em convidar a cantora Annick Nozati ou um «radical» como Paul Rutherford para um painel em que se encontram Dee Dee Bridgewater e Carla Bley, acompanhada por Steve Swallow e Andy Shepard, músicos muito mais adequados aos modelos vigentes. Seja como for, todos estes festivais estão em crise. Crise de objectivos e crise de identidade. Espera-se de um festival de jazz o vínculo indicado na sua designação; assim, sendo ambígua a ligação ao jazz propriamente dito das formas contemporâneas que, por facilidade, ainda vamos designando como tal, multiplicam-se as tradições e os mal-entendidos. O jazz, sabe-o qualquer apreciador do género, é o resultado de variadíssimas absorções musicais, podendo igualmente cingir-se nas mais díspares linhagens. A partir do momento em que adquiriu

estatuto (começando a ser ensinado nas Universidades) e presença nas tabelas de vendas, tudo se tem feito, porém, para lhe impedir novas mestiçagens e a transformação em linguagens derivadas.

Os festivais que têm o jazz como pressuposto formal deparam-se, assim, com duas alternativas: ou delimitam apertadamente o território do jazz, deixando de fora as suas práticas actuais e preferindo o revivalismo, ou optam por uma duplicidade confortável, a tolerância relativamente às formas mais avançadas tendo como contrapeso uma conformista reverência para com o conservadorismo ou mesmo o fundamentalismo tradicionalista. Não é por acaso, pois, que os mais interessantes festivais onde se pode ouvir jazz são aqueles, precisamente, que recusam etiquetas, permitindo aos seus frequentadores aperceber-se de uma realidade mais vasta, marcada pelo jogo das relações mantidas entre as tipologias da música tocada em tempo real.

É o caso do Festival Internacional de Musique Actuelle de Victoriaville, com cinco dias e cerca de trinta concertos dedicados à música improvisada, à vanguarda de matriz erudita, ao rock alternativo e, muito substancialmente, ao jazz. Em Maio passado, a hora e meia de comboio de Montreal actuaram, entre outros, a inclausificável Diamanda Galas, o saxofonista tenor Charles Gayle, o grupo de free rock Borbetomagus e um trio constituído pelos «históricos» da inovação no jazz Oliver Lake, Reggie Workman e Andrew Cyrille. O Nickelsdorf Konfrontationen e a Company Week cobrem, na Áustria e na Grã-Bretanha, respectivamente, o mesmo leque de idiomas musicais, com clara preferência pela improvisação pós-jazzística. Na Alemanha, o Total Music Meeting complementa o Jazzfest Berlin, multiplicando as suas implicações e conduzindo-as a desfechos que este festival, dada a sua natureza, não comporta. Ainda nesse país, mas em Munique, o Art Projekt é exemplar na forma como associa o jazz (Tim Berne) com a Nova Música (Phillip Glass) e o rock (Lou Reed). Nas cidades holandesas de Amesterdão e Roterdão, o October Meeting é outro exemplo, apesar da sua inconstância. As obras «*Changing with the Times*» de George Lewis e «*Arcane Troubadour*» de Gerry Hemingway tiveram lá as suas primeiras audições. O Festival Musique Action de Vandoeuvre - Les Nancy é apontado, com propriedade, como «um dos

últimas bastiões da música de hoje e das novas práticas musicais». Em 1993 fez furor a actuação naquela localidade francesa dos lendários AMM e a apresentação de um novo grupo constituído por figuras de primeiro plano da improvisação com referências no jazz, no rock e nas músicas étnicas: Elliott Sharp, Jin Hi Kim e Michel Doneda. É francês, igualmente, o célebre Banlieues Bleues, que durante quase um mês anima várias cidades do Seine-Saint Denis, incluindo Montreuil e Bobigny, conseguindo ser um dos maiores festivais da Europa e do mundo. Os seus propósitos são militantes: «não ceder à rotina» nem «cair na armadilha do sucesso». Desde o início foi vontade do festival «criar um novo público», dando a «conhecer o jazz em toda a sua diversidade e vitalidade criativa». O violinista português Carlos Zingaro é um seu «habitué». Grande parte da dinâmica que vem revelando decorre de um trabalho em profundidade que antecede e prolonga a sua realização, encontrando nos serviços municipais, nas escolas, nas colectividades de bairro e nas associações de trabalhadores os parceiros naturais. O «prazer da música viva» tem assim tradução em seminários, conferências, demonstrações e estágios práticos nos quais participaram, só o ano passado, 10 mil pessoas. Estas «acções musicais», como os organizadores do Banlieues Bleues lhes chamam, têm consequências directas na frequência dos concertos. Entre 3 de Março e 9 de Abril últimos os tópicos de interesse foram os ritmos das Caraíbas, as músicas de rua do Carnaval, as influências da música africana no jazz, o gospel, a fanfarra e o fabrico de instrumentos. É este o futuro das iniciativas que queiram incluir as muitas manifestações associadas, de uma forma ou de outra, ao jazz, solucionando os graves equívocos instalados. Se quer evoluir, o Jazz em Agosto não poderá deixar de acompanhar as tendências internacionais, deixando cair o nome e alterando os seus parâmetros. Em Nova Iorque, a coqueluche dos festivais é um marco dos novos tempos que se começam a viver, até pelo título escolhido: A Festival with No Fancy Name.

## DISCOS:

**A Small Good Thing** - "Slim Westerns" CD 1994 (Soleilmoon)

Começa com um glissando de guitarra longo e dolente, ferindo o silêncio. De imediato, é Ry Cooder e o filme de Wim Wenders, "Paris Texas", que nos ocorrem à memória. E aqui está o disco mais aguardado de 1994: o regresso de Andrew Hulme dos O Yuki Conjugate, três anos depois de Peyote, de muito boa memória. Há mais de dois anos que este disco estava anunciado: um estranho casamento entre a textura rural e de espaços abertos de Ry Cooder e do famoso "Paris Texas" e os ambientes ora soturnos ora aveludados de Brian Eno no início da década passada, em discos como "On Land" e sobretudo "Apollo". O resultado é "Slim Westerns" e estamos em presença de um disco magnífico. Andrew Hulme é um perfeccionista. Os A Small Good Thing são um dos seus projectos paralelos (a par dos Symmetrics, virados para a música de dança), reunindo, além de Hulme, dois guitarristas: Mark Sedgwick e Tom Fazzini. O disco levou cinco anos a ser concebido e gravado e o seu líder não sabe se gravará outro, perante a multiplicidade de projectos que alimenta, muitos deles dificilmente concretizáveis. E é pena se não houver um sucessor de "Slim Westerns", porque o apetite revela-se insaciável. Todo o disco é marcado pela noção de espaço. As guitarras são omnipresentes, normalmente acústicas, ou electro-acústicas, ora lentas e preguiçosas como se contemplassem o abismo dominante das paisagens duras dos westerns, ora ágeis e frescas evocando a luxúria das ilhas britânicas. Aqui e ali as cordas envolvem-se com vozes dispersas, percussões, teclas, trompetes e assobios do próprio Andrew Hulme, mas sempre num plano particularmente discreto, como se o músico se reduzisse propositadamente a uma semi-obscuridade, deixando aos outros dois um maior protagonismo. Curiosamente, apenas no deslumbrante "Twice as Evil as You" as guitarras são substituídas pelas teclas e, estranhamente, entramos num universo que evoca irresistivelmente os Penguin Cafe Orchestra. Quem ouvir "Slim Westerns" à procura do som

dos O Yuki Conjugate deve desiludir-se. Não há aqui a obsessão rítmica e a manipulação sonora que criaram o génio do grupo de Leeds. O horizonte de Andrew Hulme é demasiado multifacetado para se deixar prender num único caminho. Agora vivemos o tempo dos espaços abertos e das guitarras em filigrana. Esperamos que não se passem mais cinco anos até termos notícias das suas viagens.

JS

**Bruno de Chénérilles/Jean-Gilles Charvot/Yves Dormoy** - "Fantômes: saxo 3" miniCD 1994 (Audiorama)

Iniciando uma nova colecção dedicada aos relacionamentos da instrumentação acústica com o computador, a Audiorama aventura-se numa área onde todas as surpresas são possíveis, bem assim como as desilusões. Para já, o trio gaulês constituído por Chénérilles (teclado sampler), Charvot (saxofones soprano e alto) e Dormoy (saxofones alto e tenor) vaticina-nos as maiores esperanças. O que agrada neste miniCD não é, sequer, o vislumbre de qualquer especial inovação - o processamento electrónico de instrumentos de sopro teve os seus pioneiros (Richard Teitelbaum com Anthony Braxton, Jean Schwarz com Michel Portal) - mas a forma como prefere, a uma abordagem laboratorial e crudita, um *modus operandi* marcado pelo prazer da comunicação, entre os executantes e destes com o público, e não por abstractos intuitos de «pesquisas». Seguindo, portanto, um trajecto já aberto, o projecto em causa preocupa-se unicamente com aprofundar ideias e implicações, solidificando-as em fórmulas de uso pertinente - o que é tão importante quanto o trabalho de vanguarda. O facto de a suite «Fantômes: saxo 3» ter sido registada ao vivo - na edição de 1993 do Festival Musique Action, para que conste - e deixar largo espaço à inventividade dos músicos envolvidos, tem tudo a ver com a satisfação proporcionada pelo seu consumo auditivo. Em 21 minutos apenas, assistimos ao desenrolar de um jogo de interactividades, multiplicadas nos mais diversos sentidos. Fica mais uma vez provado que a improvisação é uma música de simultaneidades, na qual a resposta, o complemento, a adequação,

a integração colectiva, devem acontecer em conjunção e não reactivamente. Somando às construções alinhavadas pelos saxofonistas as suas derivadas, pela introdução de novas linhas discursivas a partir dos materiais sonoros colhidos, em tempo real, das execuções dos seus companheiros, Bruno de Chénérilles faz valer o seu nome como um dos primeiros, em França, na música tocada com recurso às tecnologias de reprodução. Com razoável apuro de forma e uma elaboração frásica de carácter impressionista, as oito pequenas peças que compõem o disco agem pela saborosa «imperfeição» própria da música espontaneamente criada, ainda que evidenciem uma desarmante elegância. Apesar das muitas referências ao jazz, este cuidado com os climas e o estilo aproxima-as da Nova Música de herança «clássica».

REP

**Death in June** - "Sun Dogs" - 7"/CDS - 1994 (Twilight Command, division of NER)

Apesar de ser uma edição simples com apenas duas faixas inéditas e um pequeno sticker dentro da embalagem, este 7", de tiragem limitada, ameaça tornar-se uma verdadeira peça de colecção para os fanáticos do vinil. Quanto ao CD single, inclui para além das duas faixas do 7" outras duas extra gravadas ao vivo, "Symbols of the Sun" (inédita) e "Rose Clouds of Holocaust". "Sun Dogs" é um trabalho em que a Beleza é o poder transfigurante que conduz ao amor místico, tendo passado pelo amor físico e pelo amor espiritual. Douglas P., o anjo negro, oferece-nos uma das melhores músicas alguma vez realizadas por si: "Rose Clouds of Holocaust". Numa melodia simples inclui um texto ainda mais simples, muito poderoso ao nível do simbolismo, criando uma ambiência triste e apocalíptica. Continuando hermeticamente fechado dentro da sua redoma cheia de quimeras e de sentimentos elabora, na faixa "13 Years of Carrions", uma retrospectiva dos seus 13 anos no muito pessoal projecto Death in June. Fundamental!!

MJ

**Elliott Sharp/Zeena Parkins** - "Psycho-Acoustic" CD 1994 (*Les Disques Victo*)

**Kaiser/Kimura/O'Rourke/Oswald** - "Acoustics" CD 1994 (*Les Disques Victo*)

Embora apenas há um par de anos mereça a atenção dos amantes das músicas ditas alternativas, a improvisação, como criação espontânea, data desde que existe comunicação entre os povos e o homem descobriu a música. Mas talvez nem seja preciso ir tão longe no tempo para dar alguns exemplos que, normalmente, a consciência do leitor/ouvinte não tem presente: grande parte da música tradicional e, particularmente, a étnica de África e do Oriente, é improvisada e transmitida oralmente através das gerações. Isto apenas para dizer que não se deve ver/ouvir a improvisação como uma escola do presente, e sim como uma forma de estar musical existente desde sempre. O que, aliás, o subconsciente do leitor/ouvinte sabe muito bem. Estes dois registos com origem no Canadá "francês" têm em comum a composição fixada no momento da sua própria execução. Descurando o lado rítmico e a sua mais ou menos repetição (que nos remetem a África e ao Oriente), Elliott Sharp, Zeena Parkins e o quarteto internacional (com variações várias em duo, trio e quarteto) constituído por Henry Kaiser, Mari Kimura, Jim O'Rourke e John Oswald, preferem os jogos de dinâmica, microtonalidade, arranque e derrapagem, a velocidade e a técnica de condução exibindo-se como expressionismos labirínticos. Muito embora, como Rui Eduardo Paes refere na *Monitor #2*, seja verdade que "se não há música sem repetição, também não há improvisação que não seja circunscrita e controlada". As referências (em ambos os casos, mas mais evidente em "Acoustics", optando "Psycho-Acoustic" por uma linha mais "suave" e, logo, "acessível") remetem, pois, mais para a Europa e as décadas de 60/70, nomeadamente para Cornelius Cardew e os seus AMM e para Derek Bailey e a Music Improvisation Company, do que para as tradições islâmicas, hindus ou africanas. Também presente está um certo eruditismo barroco (em "Acoustics" sobretudo) e o inevitável duelo entre ordem e desordem (o caos como um modelo complexo de ordem). "Acoustics" é, aliás, uma junção de músicos com características

distintas entre si (do industrial/ambiental/electroacústico O'Rourke à académica Kimura, do blues à maneira pessoalíssima de Kaiser ao apropriador/montador Oswald), o que não acontece com Sharp e Parkins, muito semelhantemente ácidos, acutilantes e, porque não dizê-lo, narcisistas.

Para quem tem tido "medo" das improvisações e está habituado a uma linha mais ambiental ou industrial ou experimental (no sentido dos dois géneros anteriores), recomenda-se ouvir primeiro o preto-e-branco "Psycho-Acoustic" de Elliott Sharp (guitarra, baixo, clarinete baixo e percussão electrónica, entre outros) e Zeena Parkins (harpa acústica e eléctrica, bandas magnéticas e percussão electrónica). Para os que dispensam os preliminares psíquicos e preferem mergulhar de imediato no animalismo cósmico e mágico dos americanos Henry Kaiser e Jim O'Rourke, ambos em guitarra acústica, do canadiano John Oswald, no saxofone alto, e da japonesa Mari Kimura, no violino, fica então o colorido "Acoustics".

MS

**The Gerogerigegege** - "Endless Humiliation" CD 1994 (*Japan Overseas*)

**The Gerogerigegege** - "Tokyo Anal Dynamite" CD (*Vis A Vis Audio Arts*)

Com uma discografia já bastante extensa e da qual conheço também os trabalhos "Senzuri Power Up" e "Live Greatest Hits", o projecto japonês The Gerogerigegege (assumidamente gay), liderado por Juntaro Yamanouchi (que é, por vezes, o único músico, como acontece em "Endless Humiliation"), revela-se sempre surpreendente a cada novo trabalho. Por exemplo, citando apenas os dois discos acima enunciados, diga-se que o primeiro é uma longa (60') e calma improvisação de piano sobre uma base sonora em que sobressai a voz (na realidade, uma entrevista a um desalojado) e que o segundo reúne apenas 75 (setenta e cinco!) temas hardpunknoise, indistinguíveis entre si, incluindo as versões de "I'm Not In Love" (10cc), "Satisfaction" (Rolling Stones), "Boys Don't Cry" (The Cure) ou quase irreconhecíveis (para nós, ocidentais) temas dos Doors e dos Ramones. Não é a intenção que conta?

Projecto também celebrado por utilizar ao vivo

um performer cinquentão, de nome Gero 30, que gosta de se exibir (e não só) despido de roupas e de qualquer outro preconceito (ficam os relatos para outra crónica), The Gerogerigegege é, com Merzbow (de Masami Akita), o projecto noise japonês mais internacionalizado e um dos de maior culto no Japão. Radicais (por opção ou por natureza?), não facilitam a audição dos seus trabalhos, entendendo que a música não tem de ser plástica, nem elástica, nem de fácil e imediato consumo - características de 99% da música dita popular, não dispensando uma boa dose de humor e irreverência (a começar pelos títulos dos temas e pelo próprio nome do projecto - uma brincadeira com a palavra "gay"). Infelizmente, os seus discos não incluem qualquer tipo de informação (ocidental), o que também não facilita na transmissão de mais dados sobre o projecto. Fica, por último, uma inevitável pergunta: que surpresas nos reserva o próximo disco destes japoneses onanistas?

MS

**Jac Berrocal** - "Fatal Encounters" CD 1994 (*Les Disques du Soleil et de l'Acier*)

Objecto de colecção, súpula de uma carreira que promete muitos mais desenlaces e, por isso, com um carácter incompleto, pontual, acidental mesmo, este "Fatal Encounters" é o tipo de disco que aparece desprevenido e à margem de qualquer planeamento editorial - daí, com certeza, o trocadilho, fazendo-nos crer, por via da ironia, ser este o trabalho que necessariamente faltava na discografia do trompetista, cantor e *brûteur* francês. Constituído por temas gravados ao vivo ou em estúdio mas deixados inéditos, e ainda por faixas recolhidas a álbuns anteriormente distribuídos mas já fora de circulação ou dificilmente encontráveis (como é o caso do LP «Catalogue», que a todos surpreendeu com a sua acidez muito próxima do punk), esta estranha compilação permite-nos, não só, ter uma percepção abrangente dos multifacetados interesses do autor de «Khomeini Twist» (passando pela livre-improvisação, o jazz, o rock *hardcore*, o experimentalismo e a *noise music*), como também inventariar os músicos de primeira linha com os quais repetidamente o vemos

emparceirar, a saber Jean-François Pavvros, improvisador sem fronteiras, Steve Stapleton, um dos mais importantes nomes da família pós-industrial, Francis Marmande e Jacques Thollot, respectivamente contrabaixista e baterista do mais avançado jazz que se toca além-Pireneus, Vince Taylor, personagem lendária do rock *underground*, Pierre Bastien, excelentíssimo *bricoleur* de sons, e ainda Pascal Comelade, o imaginativo multi-instrumentista originário da Catalunha que elegeu o brinquedo e o plástico como matérias-primas das suas reconstruções musicais.

Ao contrário da discrição com que actuou, recentemente, num concerto no Teatro S. Luiz, em Lisboa, com os portugueses Telectu e Chris Cutler, Jac Berrocal é um músico histriónico, ou melhor dizendo, um *performer* no exacto sentido do termo. A sua música é invariavelmente intensa e problematizadora, apesar dos diferentes contextos em que a pratica. Impede qualquer tentativa de audição passiva ou o consumo auditivo em regime de entretém: é uma música dura, agreste, imediata nos seus efeitos mas elaborada nos labirintos que propõe a uma análise mais detalhada. Invoca os sentidos mas nunca se conforma com a simplicidade: não será por aí, pois, que encontraremos explicação para o facto de Berrocal ser uma figura de culto, pelo menos na sua França natal. O que atrai, sobretudo, neste soprador fascinado pela electrónica e a música concreta são os demónios que exorciza (vidé o álbum "La nuit est au courant..."). Ainda que, por vezes, possa parecer «difícil», suscita em quem o ouve atentamente uma forte identificação, factor que nenhuma musicologia é capaz de estudar.

REP

**Jorge Reyes** - "The Flayed God" CD 1994 (*Staalplaat*)

O novo disco de Jorge Reyes, o primeiro gravado para o prestigiado selo holandês Staalplaat, é uma resposta inequívoca e emudecedora aos seus detractores, que nos últimos tempos o vinham acusando de se ter progressivamente distanciado da sua matriz original, a mítica música mexicana pré-colombiana, e de ter embarcado num som planante que, sob a influência de Steve Roach e da etiqueta americana Hearts of Space, vinha desvirtuando a aventura fantástica dos primeiros

discos de Reyes. Reconheço, sem me deixar seduzir por qualquer espécie de "purismo étnico", que os referidos detractores tinham alguma razão. Discos como "Crónica de Castas" e sobretudo "Suspended Memories, Forgotten Gods", assinado por Reyes, Saiz e Roach, eram os menos satisfatórios da sua já vasta obra, embora os mais recentes "Bajo El Sol Jaguar" e "El Costumbre" caminhassem para repor as coisas no seu devido lugar. No entanto, "The Flayed God", datado já deste ano, é diferente de tudo quanto Reyes fez até agora. Baseado nas tradições rituais e religiosas dos povos autóctones do México, o disco é um mergulho assumido e declarado na tradição, no sentir mais profundo e intenso de um povo económica e politicamente esmagado pela "exemplar colonização hispânica", mas que em nada perdeu da sua dignidade e identidade cultural própria. Se não houvesse outras razões, esta já seria suficiente para atestar a relevância de "The Flayed Gods". Mas tudo o mais é absolutamente brilhante, surpreendendo pela forma como se pode fazer uma música tão espontânea e ao mesmo tempo actual recorrendo apenas a instrumentos tradicionais. Uma panóplia de percussões, sons de água, gritos de pássaros, sopros diversos, flautas e ocarinas, vozes e um ou outro tratamento, combinam-se de forma harmoniosa, numa música que por vezes parece improvisada, talvez devido ao que nela transparece de religiosidade, festa e devancio. Estamos agora completamente longe dos samplers, dos loopings, dos sequenciadores, das percussões computadorizadas. Reyes faz-se acompanhar, apenas, por um músico mexicano, Don Julian, com as suas flautas e instrumentos de percussão. Não está em causa nenhuma crítica à música electroacústica. Aliás, "Comala", a sua obra-prima, é um diálogo espantoso entre a tradição e a electrónica. Mas, quando esse diálogo começa a emperrar, é saboroso regressar às origens, à pureza e à sabedoria ancestrais. Decididamente a não perder por nada deste mundo.

JS

**L'Ensemble Rayé** - "Quelques Pièces Détachées" CD 1994 (AYAA)

Uma maravilha. Que outro substantivo (sim, porque os adjectivos só vêm depois) poderei eu encontrar para melhor resumir este disco? Dados? Começando pela instrumentação: guitarra, baixo, bateria, clarinete, sax, piano, ukulele, tuba, ocarina, acordeão, bandolim, violino. Origem: Suíça, incluindo vários ex-elementos de um grupo de nome Debile Menthol. Música: pequenas peças instrumentais, cheias de alegria, vivas, delirantes, ecléticas, coloridas, refrescantes, ricas na melodia e nos arranjos harmoniosos, simultaneamente simples e complexas, românticas, por vezes melancólicas, óptimas para dançar. Referências: Pascal Comelade, Fred Frith, Erik Satie, Nimal, Look de Bouk, Debile Menthol, Art Bears, Peeni Waali, Orchestre Murphy, Lars Hollmer, Penguin Cafe Orchestra, Tier Der Nacht (cheega?).

Discografia: este é o seu segundo álbum (o primeiro chama-se "Même En Hiver/Comme Un Pinson Dans L'Eau", também editado pela AYAA).

Destaques em "Quelques Pièces Détachées": todos os 14 temas.

Opinião pessoal, inicial e final: Uma maravilha!

MS

**Mark Glynn & Bart Zwier** - "Home Comfort" CD 1994 (*Disques du Soleil et L'Acier*)

Mais um disco, com um grafismo fenomenal, mas quase sem informação sobre os músicos, para mim perfeitamente desconhecidos.

Pelas seis peças inscritas (interpretadas em inglês) poderia deduzir-se serem de origem britânica (contudo, os nomes sugerem Europa continental...), mas este facto será pouco relevante para um trabalho onde se sentem predominantemente duas referências da ilustre música anglo-saxónica dos anos 70 e 80. Howard Devoto (que é feito dele?) e Robert Wyatt poderiam aqui utilizar como pseudónimo o nome de Mark Glynn, pois não sairiam a perder.

Quanto às composições (na maioria sem qualquer instrumentação rítmica), à base do piano, violino, violoncelo, sintetizador e flauta, fazem lembrar o

que poderia ser o resultado de uma sessão entre os This Mortal Coil e os lendários Tuxedomoon. Recomenda-se de uma forma geral a sua audição mas, particularmente, a dos temas "Tonight" e "Awakenings", talvez os mais interessantes de todo o disco.

PS

**Mathias Grassow** - "In Search Of Sanity" CD 1993 (*NO-CD Records*)

Não sendo um novato no meio, visto as suas primeiras gravações datarem de 1986, Mathias Grassow era até agora (pelo menos para mim) um desconhecido. Sem que, pela audição de "In Search Of Sanity", seja possível aquilatar do equilíbrio de toda uma discografia, é contudo fácil perceber que estamos perante um nome que interessa fixar, um dado novo a integrar no seio da corrente germânica que no momento presente se dedica à exploração da música ambiente (Pete Namlook, Carsten Tiedemann, Thomas Koner, Sven Vath, Paul Schutze, Peter Frohmader, etc.), e que pode ser considerada como a legítima herdeira de uma geração inovadora onde, entre outros, pontuaram os Neu, os Ashra Temple, os Cluster ou os Tangerine Dream.

Vacilando entre um som planante e etéreo, fruto de uma parcimoniosa utilização da electrónica, e um ritualismo tribal conseguido à custa de uma união equilibrada entre percussão e ressonâncias mágicas (sejam elas vindas de um didjeridu ou da garganta de um monge tibetano), "In Search Of Sanity" é extremamente cativante e a espiritualidade sombria que dele emana leva-me a aconselhá-lo sem reservas a quem não prescinde das cerimónias imaginárias levadas a efeito nas obras do mexicano Jorge Reyes, dos O Yuki Conjugate ou dos Green Isac. Por último, um conselho: este disco (ao contrário do que diz o livrete) deve ser escutado relativamente alto. Só desse modo se poderão apreciar os diversos pormenores, os quais, pelo papel que desempenham na obtenção do resultado final, são da maior importância.

PIA

**The Moon Lay Hidden Beneath a Cloud** - "Amara Tanta Tyri" - CD 1994 (*World Serpent*)

Num sentido esotérico, toda a estrutura musical é uma meditação feita nas câmaras secretas do seu Templo (Arthur's Round Table), para ser visitado apenas em raros e assustadores dias. Naqueles dias em que somos confrontados por dualidades. A alma e o corpo. A vida e a morte. O mal e o bom. A prisão e o sepulcro. A interacção e a eventual fusão dos opostos.

Este projecto, nascido em 1992 e envolto num total secretismo, realizou dois trabalhos. Em 1993 surgiu o primeiro, com o nome do próprio grupo, e, em 1994, este "Amara Tanta Tyri". Está em fase de elaboração um *textbook*, além da preparação de um terceiro disco para Janeiro de 1995. Foram realizadas edições especiais e limitadas, já completamente esgotadas, dos dois primeiros trabalhos, com grafismo excepcional e em embalagens especiais. Existem edições normais e segundas edições disponíveis na World Serpent assim como todo o *merchandising* do projecto. Neste disco todo o erro de interpretação provoca inevitavelmente uma ruptura no processo de elaboração da Grande Obra (objectivo dos alquimistas); a ambivalência dos signos e das figuras expostas na embalagem pode elucidar ou enganar. Por outro lado, o neófito não pode esperar compreender globalmente o conjunto dos sinais e dos arquétipos de maneira intelectual, deve fazer a experiência concreta das teorias abstractas que lhe são apresentadas pelos textos e pelas estruturas musicais, pois, para além das interpretações literais, proporciona-se uma conquista do sentido: a génese do Opus depende inteiramente das qualidades de exegese do neófito, o qual é suposto decifrar convenientemente as descrições e estruturas, propositadamente confusas e codificadas. Trata-se de uma sinfonia cacofónica, dissonante, mas na qual é preciso aprender a escutar as harmonias e as notas ocultas.

MJ

**Morthound** - "The Goddess Who Could Make the Ugly World Beautiful" CD 1994 (*Cold Meat Industry*)

Já por mais do que uma vez tive a oportunidade de me referir que os Morthound e os Raison D'Être eram excepções à regra na política editorial

coerente da Cold Meat Industry, virada para os sons pesados pós-industriais, talvez ideal para quem goste de emoções fortes, mas demasiado intelectual para os apreciadores de heavy-metal. Os Morthound aparecem agora com o seu terceiro disco, depois dos excelentes "This Crying Age" e "Spindrift", este justamente considerado como um dos melhores trabalhos do ano passado. Talvez se esperasse alguma evolução, mas o que B.J. Nelson, mentor dos Morthound, concebeu, escreveu, produziu, improvisou, gravou e misturou para "The Goddess..." é absolutamente surpreendente, a ponto de fazer engolir os antigos elogios sobre o esforço para ser diferente. Se exceptuarmos os dois temas finais que evocam imediatamente os discos anteriores, as restantes cinco faixas são profundamente agressivas, da boa cepa da Cold Meat, com longos e tronitruantes devaneios de guitarra (ou dos seus sucedâneos electrónicos), samplers histriónicos, percussões sincopadas e obsessivas e vozes de fundo cavernosas. Tudo muito longe da leveza e elegância polvilhada por uma multiplicidade de referências eruditas de "Spindrift". Dir-se-á que, desta vez, B.J. Nelson quis fazer um disco dentro da linha estética da editora em que se insere, o que, convenhamos, não é propriamente um defeito, sobretudo se demonstra garra e inteligência, como é o caso. São, no entanto, os dois temas finais que reconciliam os velhos fãs com este disco. Percussões dominantes sob uma vaga de fundo de sintetizadores, samples de música árabe, singileza fria e discreta, como que a demonstrar que é desta perspectiva de abordar a música que mais há a esperar do futuro dos Morthound.

JS

**Vários Artistas** - "Alphabet City" CD 1994  
(Sub Rosa)

"Alphabet City" representa o segundo volume da série "Utopian Diaries" da Sub Rosa e pretende ser uma violenta exploração de um inferno dificilmente habitável. É também a exploração pela arquitectura do som de uma cidade, Nova Iorque, mais precisamente de um bairro nova-iorquino, aquele constituído pelas ruas A, B, C, D e E do Lower East Side. Todos os músicos incluídos neste CD vivem aí. Reza a história que é uma vizinhança devastada, com um alto índice de crimes

(intimamente relacionados a problemas de drogas), mas também um bairro vivo, refúgio para muitos artistas (devido a estas condições as rendas acabam por ser baixas). Na década de 50, aí viveram Burroughs, Ginsberg e Kerouac. Na década de 80, tornou-se no centro fulcral do punk, sendo hoje um local variado durante o dia e território de gangs à noite.

A introdução, numa gravação feita pelo telefone, pertence a Gerard Malanga (fotógrafo, alma da Factory e assistente de Andy Warhol), também conhecido pela "whip dance" nos Velvet Underground. Seguem-se dois temas pela Slash Orchestra, não muito distantes dos mais eléctricos Sonic Youth. Outros dois temas para Beautiful People Ltd, isto é, a Jarboe dos Swans, ambos com misturas a cargo de Michael Gira. Elliott Sharp tem direito a quatro temas e David Shea a dois (acompanhado por Zeena Parkins num e acrescentado de Mark Ribot, Anthony Coleman, Sebastian Steinberg e Jim Pugliese noutro). A terminar, a voz de Michael Gira (Swans), narrando a história de uma orgia que acaba em morte. Todos os temas são interligados com retratos sonoros concretos retirados às ruas do bairro. A informação basta-se a si própria. O resto é imaginação.

MS

**Vários Artistas** - "Trinity" CD 1994 (Fast Forward)

É apreciável o esforço desta pequena editora portuguesa, um projecto praticamente solitário, ao marcar anualmente presença no campo editorial com uma compilação que abrange alguns dos nomes mais significativos do panorama alternativo. Assim aconteceu com o pretérito "After Life", de 1993, que reunia, entre outros, os Bourbonese Qualk, Attrition, NLC, Omala, Paul Lemos, Croniamantal e Subito. Mas com este "Trinity", a Fast Forward sobe mais um degrau: agora são apenas três nomes que repartem a totalidade do disco, com intervenções individuais superiores à vintena de minutos. Começamos com os Nouvelles Lectures Cosmopolites e depois de os ouvirmos, todo o investimento feito no disco (em tempo e dinheiro) já está recuperado. Julien Ash termina aqui a "Oikema Trilogy", com "Secret of Oikema", e não desilude os seus cada vez mais convencidos

adeptos, entre os quais me incluo. Diálogo tenso entre o piano e os samplers, o habitual dramatismo tenso e quase espasmódico destes oito curtos temas aqui e ali entrecortados pela voz recitativa de Ash (a fazer lembrar os In The Nursery dos melhores tempos).

Seguem-se os Legendary Pink Dots e um longo tema, "Andromeda Suite", balizado pelos habituais parâmetros deste grupo britânico radicado na Holanda. Os LPD são provavelmente o mais importante grupo alternativo saído das terras de sua Majestade nos últimos dez anos, embora os prefira mais na sua vertente pop experimental de cariz psicadélico-surrealista, característica dos seus discos da Play It Again Sam, e menos nas suas deambulações experimentalistas mais radicais, como surgem nesta compilação. De qualquer modo, é sempre a impressionante voz de Edward Ka-Spel que nos resgata de todos os excessos e agruras e mais uma vez ela não foge à regra. Finalmente, surge Laurent Pernice e a surpresa é maior. Habitado à extrema diversidade de estilos abordada pelo músico (no CD "Axident", por exemplo, estende-se com uma desenvoltura e velocidade estonteante do rock mais tradicional ao canto gregoriano), este longo "Musiques Immobiles" caracteriza-se exactamente pelo oposto: três derivações monocromáticas e repetitivas, tomando os sopros, as cordas e o piano como instrumentos que, em separado, fazem as referidas derivações. É interessante, mas, salvo melhor opinião, não está ao nível dos anteriores. Aconselho vivamente a audição cuidada deste disco. Não por ser feito em Portugal (abaixo o patriotismo saloio) mas simplesmente porque ele tem qualidade. Não é todos os dias que se pode reunir num único disco um elenco tão luxuoso e um conjunto de propostas tão interessante quanto variada.

JS

**Vicious Circle** - "Barbed Wire Slides" CD 1993  
**View** - "Bike Ride" CD 1993  
**View** - "Life Goes On Again" CD 1994  
(todos Disques Le Soleil et L'Acier)

O primeiro destes trabalhos, apesar de agora editado, remonta ao ano de 1990, época em que a dupla Lucie Dehli e Stephan Ink, convidada para figurar na britânica Some Bizzare, gravou e

misturou as sete faixas de "Barbed Wire Slides". O imprevisível colapso da distribuidora Rough Trade, que cancelou muitas iniciativas do género, anulou mais um contrato, e este trabalho acabou por estar em *stand-by* durante três anos.

A espera, não sendo fatal, dadas as características em que musicalmente o projecto se circunscreve, teve como consequência a edição *outside Britain* e talvez por isso uma atenção menos condigna. Explorando o universo dos áureos momentos da 4AD, este duo, curiosamente francês, bem que poderia ser responsável por uma das bandas sonoras de David Lynch.

"Bike Ride" e "Life Goes On" continuam o projecto, ainda que sob os auspícios de View - nova encarnação do mesmo duo.

Constata-se, uma vez mais, as fabulosas aptidões vocais de Dehli (também encarregue dos sintetizadores, percussões, violino e produção), o clima contagiante com que Ink se envolve nas atmosferas que cria, e principalmente, uma canção ("Bike Ride") que vale mais do que todo o latim que eu possa, em último recurso, utilizar. Aconselha-se.

PS

## CONTACTOS:

### Audiorama

A/C: Bruno de Chénérilles  
9, rue Vauban  
67000 Strasbourg  
FRANÇA

### Avant

2-13-1 Iidabashi  
Chiyoda-Ku-Tokyo 102  
JAPÃO

### AYAA

B.P. 167  
51056 Reims Cédex  
FRANÇA

### Celestial Harmonies

P.O.Box 30122  
Tucson - Arizona 85751  
USA

### Extraplatte

P.O.Box 2  
1094 Vienna  
AUSTRIA

### Fast Forward

Apartado 50204  
1706 Lisboa Codex

### Intakt Records

Postfach 468  
CH- Zürich  
SUIÇA

### Japan Overseas

6-1-21 Ueshio Tennoji-ku  
Osaka 543  
JAPÃO

### Leo Records

The Cottage, 6  
Anerley Hill  
London SE19 2AA  
GRA-BRETANHA

### Les Disques Victo

CP 460  
Québec G6P 6T3  
CANADA

### Le Soleil et L'Acier

BP 236  
54004 Nancy Cedex  
FRANÇA

### Matchless Recordings

2 Shetlock's Cottages  
Matching Tye  
Essex CM17 0QR  
GRA-BRETANHA

### Multimood

Kungsporsavenyn 27  
41136 Göteborg  
SUÉCIA

### Musica Maxima Magnetica

CP 2280  
50100 Firenze  
ITÁLIA

### Musicworks

179, Richmond St. West -  
Toronto  
Ontario M5V 1V3  
CANADA

### NER

BM June  
London WCIN 3XX  
GRÁ-BRETANHA

### New Tone

Strada Roncaglia 16  
15040 San Germano  
ITÁLIA

### O.O.Discs

376 State St. - Brooklyn  
New York 11217-1707  
USA

### Opus Nigrum

Apartado 33  
2840 Seixal

### Play Loud

Apartado 93  
2806 Almada Codex

### PDCP

Kermerstr. 15  
7156 Wustenrot  
ALEMANHA

### YCDW

P.O.Box 74647  
Cedar Rapids IA 52407  
USA

### SDV

Neusser Str. 119  
40219 Düsseldorf  
ALEMANHA

### Staalplaat

P.O.Box 11453  
1001 GL Amsterdam  
HOLANDA

### Sub Rosa

142 Blvd Brandwhitloch  
1200 Brussels  
BELGICA

### Vis A Vis Audio Arts

2-12-3 Hamadayama  
Suginami  
Tokyo 168  
JAPÃO

### World Serpent

Unit 717 - Seager Build.  
Brookmill Road  
London SE8 4HL  
GRÁ-BRETANHA

# Monitor #4

II Série SETEMBRO  
1994

Publicação Mensal Independente de Promoção de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

## DIVERSOS:

Rafael Toral, que terá "Sound Mind Sound Body" proximamente editado pela **AnAnAnA**, multiplica-se em concertos no estrangeiro. Após ter, este ano, tocado com Phill Niblock e Alvin Lucier, o guitarrista português iniciou uma pequena digressão pela Europa, apresentando este mês a sua peça "Wave Field" em Copenhaga (Dinamarca), Eindhoven (Holanda) e nas cidades alemãs de Dortmund e Munster. Em Outubro parte para Nova Iorque, onde actuará no The Cooler e na CB's 313 Gallery. Antes da saída do disco de Toral, anuncia-se para Outubro a edição do tão esperado álbum a solo de Bernardo Devlin, ex-Osso Exótico. "World Freehold". Este tem a colaboração do saxofonista alemão Oliver Vogt e insere-se numa linha pós-industrial.  Carlos Zíngaro e Annette Peacock tocam em Lisboa, no S. Luiz, no próximo dia 15 de Outubro. Roger Turner, que esteve em Portugal em julho passado, também com Zíngaro e com o violoncelista Tom Cora (parceiro da banda anarco-punk The Ex), acompanha-os à bateria. O concerto será gravado em DAT, falando-se na possibilidade de sua edição em disco. No segredo dos deuses está, ainda, saber-se quem o irá fazer, se uma editora nacional ou a etiqueta dirigida pela própria cantora, a **Aura Records**.  Foi finalmente lançado, pela **China Record Co. Guangzhou**, o álbum "Biombos" dos portugueses Telectu. No CD, que inclui uma peça electroacústica e improvisações muito próximas do jazz, participa igualmente António Duarte, ex-D.W. Art.  Depois da reedição do célebre "Somewhere" dos Light In A Fat City e do homónimo Trance Mission, a norte-americana **City Of Tribes** acabou de lançar no mercado o primeiro trabalho a solo de Stephen Kent (mentor dos dois projectos referidos). O disco intitula-se "Landing" e segue a mesma orientação musical.  "Enthralled By The Wind of Loneliness" é o título do mais recente trabalho dos Raison D'Être. Falamos, como é óbvio, de mais uma edição da etiqueta sueca, especialista na embalagem e comercialização de carnes frias, a **Cold Meat Industry**. Entretanto, e previstas para Outubro, estão duas novas referências deste catálogo. Trata-se da edição de "Autumn Departure", disco dos noruegueses Ildfrost, e "Elemental Severance", assinado pelos Atomine Elektrine.

A germânica **Cithluh Records** lançou nova compilação (ainda se lembram da fabulosa "The Lamp of Invisible Light"?), desta feita num mini-CD com cerca de 30 minutos. Incluindo faixas de alguns dos mais conceituados gurus da área Neo-Folk/Avanguarda, o disco contém participações dos Sol Invictus (interpretando John Cale), Blood Axis (num tema dos Joy Division), Ernte (novo projecto sonoro do mentor da etiqueta), Death in June (um original) e Allerseelen. Para os amantes deste tipo de sonoridades, recomenda-se "Im Blutfeuer" (título da recolha).  Oriunda do Texas, a **Cycletron Industries** é a etiqueta que está por trás do projecto Voice of Eye, presentemente com dois trabalhos no activo (primeiro "Mariner Sonique", depois "Vespers"). Pouco sabemos do enquadramento sonoro da banda, mas o facto de já terem tocado com os Temps Perdu?, Steve Roach, Life Garden, Nux Vomica e Big City Orchestra, talvez nos/vos dê umas pistas...  "Taste This 2" é o nome do segundo tomo que a distribuidora/editora **Discordia** lançou de forma a promover o seu catálogo. Dizem eles que... depois da receprividade que obtiveram com o primeiro lançamento, só poderiam responder com esta edição. O disco inclui, entre outras, as prestações dos Ordo Equitum Solis, In My Rosary, The Bel Am, Crystal Lake, Muslingauze e T.A.G.C.  "Water" é o nome de uma compilação da **D.O.R. Infinity** que surgiu em 24 de Abril por terras de Sua Majestade e que chegará, eventualmente, a Portugal através dos importadores especializados na matéria. Com 68 minutos de duração, inclui, entre outros, prestações de K.K. Null, EC Noise Mountain, Lull e Cable Regime.  As duas últimas edições da australiana **Extreme** já circulam por aí. "The Spiritual Bonding" é o disco de Vidna Obmana (com a produção e colaboração de Steve Roach) e "Hollow Earth" dos Soma. Estes, segundo o press-release, serão... a diverse amalgamation of seemingly incompatible yet consumer friendly techno/reggae/spaghetty western/wimpy ambient /analog /digital/ industrial /new age/organic /zippy /flaky influences... Dave Thompson, da Alternative Press, é no entanto mais claro: "What if

**MONITOR:** Editores: Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen. Colaboradores neste número: Jorge Saraiva, Maurício Janeiro, Miguel Santos e Pedro Ivo Arriegas. Contacto: Apartado 21671 - 1137 Lisboa Codex. Assinaturas Anuais (12 números): 1000\$00 (em cheque ou vale postal em nome de Monitor) (para despesas logísticas e de portes)

*Kraftwerk had begun not in 1970, but today, with all of our current technology? What would they sound like?*

*The answer to that is Soma !!*" Bom, para terminar mais um esclarecimento: os Soma são David Thrussell dos Snog e Pieter Bourke dos Eden.

□ Encontra-se já disponível a 27ª edição da série Tellus, iniciativa da responsabilidade da etiqueta nova-iorquina **Harvestworks**. O disco, intitulado "Mini-Mall", inclui faixas de Jin Hi Kim, Pauline Oliveros & Fanni Green, Brenda Hutchinson, Kato Hideki, Ken Montgomery, Takehisa Kosugi, Ben Neill e Charlie Ahearn. □ A **Margen**, publicação independente que substituiu a alternativa Syntorama, está a preparar para o final do Verão o seu segundo número. O editor anunciou, a propósito, o seu conteúdo: Experimental Intermedia Foundation, Palo Alto, Ordo Equitum Solis, Iconoclast, Luciano Dari, Raksha Mancham, Hybryds e Vidna Obmana são os temas. Em preparação estão, entretanto, artigos sobre Jac Berrocal, Chris Cutler, Telectu, Osso Exótico, AnAnAnA, Miguel A. Ruiz e Pedro Tudela. O projecto promete.

□ "Crystal Psalms", disco que assinala mais um aniversário da Noite de Cristal (John Zorn dedicara-lhe já o álbum "Kristallnacht") é o trabalho mais recente de Alvin Curran. Lançou o a mui conceituada editora norte-americana **New Albion**, que acaba de assegurar representação em Portugal. □ Ildelfonso Aguilar, oriundo das Ilhas Canárias, gravou "Erosion" em 1978, na Alemanha. O press release explica que é *...completely calm, made with analog synthesizers, describing passages and pictures plenty of shades*. Dezanove anos depois, a **NO-CD**, considerando o trabalho de extrema importância, reedita-o no formato compacto e com embalagem digipack. Prometemos para breve uma crónica a propósito. □ Em apenas dois anos editou seis CD. John Everall e a pequena editora **Sentrax** prometem, no entanto, muito mais. Alguns nomes que constam no catálogo são: Lull (o ex-Napalm Death, Mick Harris), Final, Paul Schütze e KK Null. Aqui convergem as músicas ambiental, experimental, urbana, concreta, industrial, techno e étnica. Referências a *Fourth World Music*, Jon Hassel, Brian Eno e Harold Budd. Promessas de um novo disco com David Toop e Jim O'Rourke. A distribuição é assegurada por Bill Laswell através da Subharmonic, que licenciou as suas edições nos States. Na "Monitor" promete-se para breve uma abordagem mais exaustiva.

□ A transalpina **Slaughter Productions** de Marco Corbelli anunciou o surgimento de uma compilação *of black industrial music*. Intitulada "Death Odors" a recolha inclui participações dos Megaptera, Raison D'Être,

Inanna, Atom Infant Incubator, Deaf Machine, Die Sonne Satan, Runes Order, Archon Satani, Alio Die, Consono, Allerseelen, Shee Retina Stimulants e Grey Wolves. □ De Dulsburg, Alemanha, a **Vuz Records** apresentou-se-nos num fax em que sumariamente descreve a sua carreira editorial. Como a maioria deste projectos, depois de longos anos como empresa de venda postal passou a editar. Desde inícios de 1993 que o faz, possuindo um catálogo com algumas referências sonantes. O duplo CD - compilação "In the Butchers Backyard" é um dos exemplos mais creíveis. Também os 7 polegadas dos Sixth Comm e dos Smersh e o CD "Initial Stages 87-89" dos Batz Without Flesh enriquecem o seu protagonismo.

## NO-CD REKORDS

Aqui tão perto e infelizmente tão longe dos ouvidos da maioria de todos nós, a editora NO-CD surgiu nos finais de 1990 como uma "joint-venture" criada entre a Rotor, companhia dedicada à venda postal, a ex-editora Esplendor Geometrico, de Madrid, e a Syntorama, projecto responsável pela revista do mesmo nome sediado em Renteria. O seu catálogo, presentemente com sete discos editados, tem seguido uma linha pontuada por prestações no género ambiental com a inclusão de inúmeras e importantes referências étnicas, quer através dos instrumentos adoptados, quer ainda pelas captações sonoras utilizadas. Na listagem que se segue convirá notar os seguintes pontos:

- As datas assinaladas correspondem ao ano da edição.
- O terceiro disco editado reúne Glen Velez, Pedro Estevan, Layne Redmond, Suso Saiz, Maria Villa e Miguel Herrero, e foi gravado em Madrid em Maio de 1985.
- O trabalho de Ildelfonso Aguilar, apesar de ter surgido em 1994 no formato compacto, foi gravado em 1978 na Alemanha, tendo por essa altura sido prensado em vinil parte do mesmo.

- 001 - **J. Reyes + S. Saiz** - Cronica de Castas - 1991
- 002 - **J. Reyes** - Bajo El Sol Jaguar - 1992
- 003 - **Vários** - Música Esporádica - 1992
- 004 - **J. Goikoetxea + J. M. Beltran** - Eguraren Orpotik Dator... - 1993
- 005 - **Mathias Grassow** - In Search of Sanity - 1994
- 006 - **Ildelfonso Aguilar** - Erosion - 1994
- 007 - **Suso Saiz** - Mirrors of Pollution - 1994

Apartado 329 - 20100 Renteria  
Apartado 18041 - 28080 Madrid

## FMP - Free Music Production

**25 anos de música improvisada**  
por Miguel Santos

O nome da editora diz quase tudo. Falta o quase. Como em tudo na vida, há sempre uns quantos pormenores que nos escapam. Por exemplo, a FMP, enquanto editora dedicada à música improvisada e a "outras músicas", comemora este ano as suas bodas de prata. Por (simples e mero) acaso, partindo do princípio que conhece, mesmo que comedidamente, o "interior" da Imprensa escrita portuguesa especializada em música, alguma vez leu algum comentário sobre os lançamentos desta editora? A resposta é certamente imediata: um redondo e profundo "não!". E porquê? Será que as suas edições (cerca de duas centenas) não são significativas no panorama musical internacional?

Mais adiante tentaremos demonstrar quão importante tem sido a actividade da Free Music Production, mas, que fique, por aqui e agora, apenas uma interrogação: assim como há produções musicais "livres", também há edições musicais "livres" e publicações escritas "livres", dedicadas à "Música" - ultrapassando e bem aquela que é um mero produto da(s) moda(s), a(s) que mais não é(são) do que um adorno social de rápido consumo e intragável gosto - passados um ou dois anos ainda a consegue ouvir? Mas, e continuando a falar de "liberdade" (não se resumirá esta a uma questão de interesses, com mais ou menos particulares?), alguma vez a Imprensa musical, oficializada, monopolizadora, popular, comercial, poderá emitir uma opinião "livre"? Infelizmente, o papel da divulgação/formação na Imprensa musical popular (limitada aos "jovens", isto é, à geração rasca?) é uma simples variação do conceito "entretenimento", visando o consumo popular, a quantidade, a produção industrial. Intervalo e inconformismo à parte, vamos ao que interessa. A FMP, abreviatura de Free Music Production, nasceu em 1969, em Berlim, por iniciativa de Jost Gebers, Peter Brotzman, Peter Kowald, Hans Reichel e Alexander Von Schlippenbach (todos eles músicos), depois de umas quantas iniciativas dos mesmos na organização de concertos de música improvisada/free jazz/new music. A ideia foi, e ainda é, a de promover a música improvisada feita por alemães,

particularmente aqueles presentes desde a primeira hora (início dos anos 60), ainda que, com significativa frequência, promovendo o intercâmbio de experiências com outros músicos europeus e extra-Europa, principalmente através de duas vertentes intimamente ligadas entre si: por um lado, organizando concertos e registando-os em fita magnética; por outro, disponibilizando esses registos e promovendo os músicos envolvidos. Assim, temos a acção ao vivo como pré-requisito para a documentação e a produção como um eco do passado e um estímulo para novos encontros. O que não é nada uma má ideia, pois não? E que tal se por cá se fizesse o mesmo? Nestes vinte e cinco anos de concertos e edições, a FMP ajudou a música improvisada europeia não só a sobreviver como também a conseguir alcançar uma maior audiência. Mas, e tentando definir um pouco melhor a área de actuação da FMP, que músicos entretanto a ela se associaram? Por exemplo, além dos fundadores já citados, nomes como os de Cecil Taylor, Evan Parker, Keith Tippett, Derek Bailey, Steve Lacy, Marilyn Crispell, Irene Schweizer, Sainkho Namtchylak, Rudiger Carl, Hugh Davies, Yoshi Wada, que aparecem em registos a solo ou em duo, trio, quarteto e por aí fora. Estes nomes, só por si, podem dar a imagem sonora do que é a FMP, mas não será descabido referir umas quantas outras editoras, igualmente importantes, onde se podem esboçar traços de comunhão estética com a FMP: por exemplo, a Incus, a ICP, a BVHAAST, a Matchless Records, a Hat Hut, a Leo, a Enja, ou a In Situ.

Por natureza, a improvisação é algo que não se repete, o resultado de um momento único. É também uma prova de confiança na experiência, na inspiração e nos reflexos e daí os músicos reagirem mais rápido física do que mentalmente (não há tempo suficiente para reflectir sobre o curso da acção). Graças às tecnologias de gravação, é, no entanto, possível tornar esse momento único repetível as vezes que se desejar, no conforto caseiro. Mas não deixa de ser ao vivo que se testemunha o verdadeiro momento criativo da experiência musical. Talvez por tudo isto faça sentido que 80% das edições do catálogo da FMP sejam gravadas em concerto, principalmente em eventos como o Total Music Meeting (já com 27 anos de existência) ou o Workshop Frei Musik (com 26 anos).

Outro dado importante é a estética acústica da editora. Desde sempre a FMP procurou produzir



música jazz/improvisada acústica e registá-la. Não lhes interessa tanto como determinado instrumento soa, mas sim como soa um certo músico. A amplificação deve ser natural, o suficiente para reproduzir os sons. A comunicação entre os músicos e o público não pode ser de modo algum destruída nem dificultada. Assim, utilizam, de um modo geral, o mínimo de electrónica (não lhes interessa o imparável crescimento do uso da electrónica): gravadores, mesa de mistura e microfones, com a função única de gravar e misturar os sinais sonoros. E depois não há pós-produção - preferem o som "parasita" ao corte antiséptico. Dando alguns exemplos concretos de edições recentes, podem referir-se trabalhos como o "20th Anniversary" da Globe Unity Orchestra, liderada por Alexander von Schlippenbach (piano) e com a presença, entre outros, de Evan Parker (saxofones soprano e tenor) e Toshinoro Kondo (trompete), onde assistimos a uma pesada (hardcore) improvisação jazzística sob o signo da livre atonalidade, evitando elementos e formas tradicionais e dando ao conjunto uma grande riqueza policromática. Também em "The März Combo Live In Wuppertal", pelo Peter Brötzman Tentet, com a participação, para além de Brötzman (saxofonista de rotação internacional que já tocou com Mauricio Kagel, Michael Nyman, Don Cherry, Krzysztof Penderecky, Nam Jun Paik, Tangerine Dream...), do seu filho Caspar (guitarra, líder dos Massaker, colaborador de Diamanda Galas, Lydia Lunch e dos Einstürzende Neubauten) e de Anton Fier (bateria, parceiro habitual de John Zorn, Arto Lindsay, Fred Frith e Bill Laswell), damos conta de uma intensa e enérgica desconstrução do jazz, numa versão bem mais suave do que habitualmente Brötzman nos oferece (a léguas do clássico "Machine Gun").

Em "Process And Reality", Evan Parker, em sax soprano (solo), aventura-se pela reverberação de estúdio, pelas multipistas e por temas curtos, de dois a quatro minutos. Se já em solo natural o seu som é bastante rico e complexo (através do uso da respiração circular, da velocidade e da excelente exploração dos harmónicos), tente imaginar a densidade das texturas aqui conseguidas.

Foude Youla and Africa Djole, com "Percussion Music From Africa", é outra das grandes surpresas do catálogo FMP. Aparentemente,

pouco tem em comum com a música improvisada posterior ao free jazz. É uma música tribal, repetitiva e constante na estrutura métrica de base (normalmente os sons mais graves), mas sobre a qual os ritmos tradicionais guineenses se movem com agilidade e destreza. "Touchin'On Trane", do trio formado por Charles Gayle (sax tenor), William Parker (contrabaixo) e Rashied Ali (bateria) aproxima-se da música clássica negra, isto é, do jazz tradicional, enquanto "Double Holy House" expõe um Cecil Taylor (piano, voz, percussão) simultaneamente complexo, intenso, envolvente, sensual e pleno de movimento, ainda que escorregadio e dramático. O piano quase de veludo contrasta com a voz robusta, declamada e fortemente expressiva, sendo esta pontuada aqui e ali por percussões secas e fortes. O todo resulta em algo como um labirinto químico/místico entre a terra (a voz, o corpo, o lado físico) e o ar (o piano, a alma, o lado espiritual).

"Physics", do Schlippenbach Trio, constituído por Alexander Von Schlippenbach (piano), Evan Parker (saxofones tenor e soprano) e Paul Lovens (bateria) é puro free jazz, com a sua atmosfera explosiva e os constantes jogos de tensão e balanço entre os músicos, enquanto em "The Morlocks and other pieces", pela Berlin Contemporary Jazz Orchestra, o mesmo Schlippenbach, conduzindo um ensemble de 16 elementos (do qual Parker e Lovens também fazem parte), avança mais para um entrelaçar do free com a música cruída contemporânea, havendo temas alegres onde se destaca a dinâmica agitada e os jogos ritmados de ataque e defesa, outros arrastados e sombrios e alguns mais experimentais, com uma estrutura de fundo repetitiva. Pessoalmente, prefiro estas duas últimas vertentes, em particular os temas "Marcia di Saturno" e "The Morlocks".

Sainkho Namtchylak, em "Lost Rivers", revela-se uma cantora única. Tem uma voz espectacular, com uma gama de frequências inacreditável, apresentando pequenas composições ora suaves, ora robustas, ora explorando os harmónicos (frequentemente três, distintos, em simultâneo), afinando e desafinando de um modo inimaginável. Contagante do primeiro ao último minuto, Namtchylak (nascida em Tuva, na Sibéria) é uma cantora urgentemente a descobrir. A juntar a senhoras como Joan La Barbara, Valentina Ponomareva, Meredith Monk, Diamanda Galas... Para terminar esta série de recentes referências, fale-se nesse imaginativo virtuoso, também guitarrista e inventor de instrumentos, que é

guitarrista e inventor de instrumentos, que é HansReichel. Na verdadeira obra-prima que é "Shanghai'd On Tor Road - The World's 1st Operetta Performed On Nothing But The Daxophone", Reichel explora até à exaustão o humor, apresentando uma ópera que recorre apenas a finas ripas de madeira tocadas com um arco de violoncelo. O resultado só ouvido. Este é um dos discos mais incríveis que me foram dados a ouvir nos últimos anos (nem "Music For Restaurants", do violinista Jon Rose, se aproxima). Uma pista: imaginem uma série de animais (porco, elefante, cavalo, urso, pássaro, macaco, etc., etc., etc.) a mimar uma ópera. Dando uma volta de 180 graus, em "The Death Of The Rare Bird Ymir/Bonobo Beach", Reichel, em solos tocados em guitarra "full-fret", guitarra sem trastos e em duas guitarras tocadas simultaneamente, sempre acústico e em real-time, aproxima-se mais do folk do que da música improvisada. Frágil, apaixonada, intensa, elegante e simples, é uma música que faz a ponte entre o tradicional e a vanguarda, o disco dá uma outra dimensão à ideia de como a guitarra deve soar, nunca deixando de ser descomprometidamente "moderna". "The Dawn Of Dachsman...Plus", para guitarra e daxofone, está algures entre os dois albums referidos anteriormente. Apresenta as primeiras versões para daxofone e a beleza arquitectural da guitarra de Reichel, além do seu indispensável humor. O silêncio, a nuance e a subtilidade são outros elementos que aqui se destacam.

Esta foi uma curta viagem de apresentação à grande casa editorial que é a FMP - Free Music Production. A intenção foi dar pistas para novas aventuras. Espero que vos tenha despertado alguma curiosidade, pois se apresenta trabalhos que exigem maior atenção e exclusividade, há outros que de imediato atraem pela sua imaginação e beleza fora do comum. Mantenham a música viva e o prazer de descobrir aquelas pequenas coisas que fazem a diferença.

**Free Music Production** - Postbox 100227  
D-10562 Berlin - Alemanha

## DISCOS:

**Asmus Tietchens** - "Marches Funebres" CD  
1994 (Multimood)

Há um dilema que atravessa toda a música de Asmus Tietchens: durante mais de vinte e cinco anos foi fazendo discos que nunca penetraram para além do círculo restrito dos fãs mais indefectíveis, devido ao seu radicalismo experimental. Um dia gravou "Marches Funebres" na Multimood e de repente tornou-se mais popular, sobretudo graças ao tema de cariz neo-clássico "Grünschattiger Nachmittag", alargando horizontes para além do que à partida se poderia supor. O que se torna estranho é que o músico tenha rejeitado completamente essa obra, considerando-a anecdótica, kitsch e uma verdadeira banalidade (cf. Monitor nº1 - Iª série, em entrevista a João Correia). Perante esta situação a posição do crítico só pode ser embaraçosa. Sobretudo se gosta do disco em causa e não nutre grande simpatia pela generalidade da obra de Tietchens, espalhada por uma multiplicidade de discos próprios, colaborações e participações em colectâneas, com excepção de "Seuchengebietez". No fundo, estou-me nas tintas para as afirmações de Tietchens, segundo o qual, *"todos os arquivos dessa peça foram directamente retirados do Yamaha, sem que eu tivesse gerado o quer que fosse."* Em música, como na generalidade das artes, continua a ser francamente mais interessante o produto final do que os processos metodológicos que o visam obter. Se "Grünschattiger Nachmittag" é um embuste, benditos sejam todos os embustes do mundo, já que com falsificações deste tipo, dispense em absoluto o original. Tudo isto para concluir que "Marches Funebres" é um disco a não perder. Para além do objecto da polémica, contém ainda o outro lado do antigo LP homónimo (Multimood, 1989), "Linea 5", longa peça electrónica, também ela brilhante, e em jeito de bónus "Zwingburgen des Hedonismus", do anterior disco, gravado igualmente para a Multimood, e que é uma peça austera, mas excelente, pontuada pelo diálogo entre o piano, a electrónica e as vozes distorcidas.

**Black Lung** - "Silent Weapons for Quiet Wars" CD 1994 (*Dorobo*)

Mais descobertas levadas a cabo pela Dorobo. Os Black Lung mostram-se na edição número 5 e exibem o seu material desde de 1989 até à actualidade. Este tipo de estratégia abrangente comporta sempre um elevado risco de sobrevivência: ao remexer na área industrial (ou pelo menos em alguns sons e paisagens provenientes dessa corrente), facilmente, em 1994, se podem detectar falhas no seu estado de conservação. E este sentimento é quase permanente, pois as faixas do álbum não têm qualquer referência do ano de origem e parecem estar desordenadas cronologicamente. Mas "Silent Weapons for Quiet Wars" desdobra-se também em atmosferas ambientais e é aí que os Black Lung melhor investem. Destaque para alguns momentos absolutamente geniais: o muito conseguido tema "Prozac Parade", obviamente recente, e "Theme from the Black Lung, Pt 1", uma marcha fúnebre ao som da qual imaginamos que o corpo e os pulmões vão sendo carcomidos pelo cancro, obrigatório em qualquer zona de fumadores como música ambiente.

Sem apresentar algo de novo, "Silent Weapons for Quiet Wars" é um disco muito agradável pela forma articulada em que os sons industriais desfilam com a estrutura ambiental. A ouvir com muito interesse bem como os outros projectos a eles associados: Soma e Snog.

PeS

**Dominique Regeff** - "Tourneries" CD 1993 (*Vand'Oeuvre*)

Num texto publicado em 1924 e intitulado "La Musica Futurista", Franco Casavola advoga que a música do futuro deverá surgir da "embriaguez improvisadora", seguindo um ideal muito preciso: identificar o intérprete com o criador. No tempo, os nomes em destaque da grande música eram Debussy e Stravinsky, a quem se criticava o conformismo perante as "velhas formas" orquestrais. Contra as práticas dominantes, os futuristas italianos imaginavam um colectivo musical que fosse constituído não por famílias instrumentais mas por indivíduos, diferentes no timbre como na expressão. Nesse

âmbito, escreveu então Casavola na revista "Il Futurismo", "a improvisação, elemento germinal da música concebida como autêntica arte da eloquência, permitirá libertar esta das formas e dos modos tradicionais".

O ensaísta não deixa de referenciar o jazz enquanto exemplo de uma música improvisada, ou melhor, de uma música que põe em prática os princípios futuristas, mas, tal como o faria mais tarde John Cage, conclui que o género de origem afro-americana é insuficiente no seu alcance e inconsequente nos seus pressupostos. Permite a personalização dos instrumentos e alguma persistência rítmica, factores que "constituem a base da música futurista mas não dá à liberdade improvisadora e à imprevisibilidade criativa rasteio que chegue para o nascimento de um "novo canto, rico e profundo como a alma da multidude". Faltava ao jazz, no entender de Franco Casavola, o recurso aos "novos meios de expressão", as máquinas e os processos mecânicos, que permitiriam a definitiva caracterização da música como "movimento fisiológico".

Tais considerandos estão na pré-história dos actuais conceitos de improvisação, e constituem acesos motivos de debate. Após a revolução do free jazz, que levou mais longe as possibilidades da música composta no momento da sua interpretação, e a emergência do que se convencionou chamar "música improvisada total", foi-se verificando que, ao contrário das estimativas futuristas, os improvisadores continuaram a preferir os instrumentos acústicos. Se a fórmula "live electronics" veio transformar toda uma série de dados fundamentais, alterando as regras e as noções existentes, nunca se concretizou a complementaridade entre improvisação e tecnologia vaticinada por Russolo, Marinetti e Casavola. E, no entanto, é verdade que, se não fosse a contribuição da electrónica, muitas evoluções recentes da improvisação acústica não se teriam desenvolvido, tanto ao nível da pesquisa tímbrica como da exploração de novos jogos tonais.

Por paradoxal que pareça, a utilização do sintetizador e do computador por parte dos "compositores espontâneos" permitiu, quase literalmente, a reinvenção dos instrumentos

convencionais e das suas capacidades. Não por acaso, aliás, alguns dos mais interessantes improvisadores contemporâneos são também inventores e construtores de instrumentos. Devem-se estas reflexões à oportuna introdução no mercado alternativo português de um disco assinado por Dominique Regeff que é a comprovação viva dos argumentos acima apresentados. Tocando um instrumento medieval e da mais pura tradição europeia, a sanfona (vielle à roue em França, hurdy-gurdy nos países anglo-saxónicos), com história e usos por demais definidos, o músico gaulês revela-se inventivo e inovador, ultrapassando em muito o que um outro sanfonista audacioso, Valentin Clastrier, antes fizera. E ainda que retire da sanfona feitos que não pensávamos possíveis num instrumento tecnicamente tão limitado - harmónicos complexos, micro-intervalos e fragmentações frásicas, conseguindo para mais uma surpreendente mobilidade melódica (trata-se, não o esqueçamos, de um cordofone de acompanhamento, vocacionado para a construção de linhas de fundo contínuas) -, Regeff respeita integralmente a identidade ("o canto", diria Casavola) da sanfona.

Dos seis temas que completam o álbum, dois são em duo demonstrando como esse antepassado do violino tocado com uma manivela casa bem com instrumentos tipo da actualidade, designadamente a guitarra (nas mãos de Dominique Repecaud) e o saxofone (soprano, de Michel Doneda), os quais importa cada vez mais trabalhar fora dos parâmetros de uso instituídos. Termino com uma curiosidade: poucas semanas após a edição de "Tourneries", Regeff tocara em Paris com o violinista Carlos Zíngaro: tivesse sido anterior, o encontro, e poderíamos tê-lo aqui documentado...

REP

**Lull** - "Cold Summer" CD 1994 (*Sentrax*)

Longe das experiências, igualmente radicais, a bordo dos Napalm Death, Mick Harris procura o outro extremo auditivo ao convocar o silêncio para "Cold Summer". De uma forma ainda mais depurada do que em relação ao outro projecto partilhado pelo baterista, os Scorn, aqui apenas tem lugar o essencial, nada é supérfluo. São longos temas ambientais com leves sopros de

estrutura minimal que ajudam a passar o tempo e a tornar "Cold Summer" num trabalho muitíssimo interessante.

PeS

**Paulo Chagas** - "Sodoma" CD 1994 (*Sub Rosa*)

À excepção do grupo Uakti, de Emanuel Dimas de Melo Pimenta (que por acaso é filho de portugueses e vive em Lisboa), deste Paulo Chagas e de poucos mais (não, não estou a pensar em Egberto Gismonti, que no decorrer dos anos se tornou uma imensa chatice!), o Brasil não tem contribuído muito para a universalidade desse fenómeno que todos fazem questão em não definir demasiado, a New Music. Quando tal acontece, porém, os resultados podem ser mais do que satisfatórios. "Sodoma", colecção de composições encomendadas pelo coreógrafo, brasileiro também, Cláudio Bernardo, é um desses casos de excepção que confirmam a regra. Isoladas, não podendo inserir-se num contexto sólida que as projecte, arriscam-se obras como esta a não ser devidamente valorizadas, mesmo quando lhes calha a sorte de uma etiqueta de prestígio e circulação internacional, como a Sub Rosa, as incluir nos seus catálogos.

Chagas escreveu "Sodoma" para cordas de arco, vozes solistas, coro, electrónica e percussão, compreendendo esta não só os tradicionais instrumentos de concerto como também alguns exemplares afro-latinos, com destaque para a cuica e o berimbau. Seria de prever que o compositor nos propusesse uma música de câmara "à brasileira", mas felizmente não o faz dos modos que seriam de prever, com o simples acrescimento de um ou outro elemento "exótico". Os brasileirismos contidos no disco são estruturais, como verificamos ao ouvir os ritmos inspirados na capoeira de "Luta".

A verdade é que as polirritmias e o papel dado à percussão não chegam nunca a definir as preferências estéticas ou composicionais de Paulo Chagas. Muito mais evidente é o seu gosto pelas cordas e pelas possibilidades sonoras criadas por uma formação de 16 instrumentos da mesma família, quando confrontada com uma partitura tecnicamente audaciosa e exigente

mas que lhes deixa largo espaço de intervenção. "Arrivée de la femme", com as suas deambulações pelos intervalos microtonais, ou logo a peça de abertura, "Adagio", na qual os intérpretes (o Tippet Ensemble, excelente) utilizam técnicas pouco ou nada convencionais no manejo do arco, deixam-nos adivinhar o especial interesse de Chagas pela pesquisa e a busca de novas soluções neste campo.

E daí que não hesite em incluir este trabalho no rol das tentativas, nas áreas conotadas com a Nova Música, de revisão dos padrões estabelecidos para os agrupamentos de cordas. Em "Sodoma" encontramos as mesmas virtudes exploratórias reveladas pelo Soldier String Quartet ao interpretar temas de blues no álbum "Sequence Girls" ou fornecer matéria-prima sonora para os "overtones" de Phill Niblock em "Five More String Quartets". Podemos equipará-lo às inovações formais que vem elaborando na sua discografia o Kronos Quartet, designadamente na miscigenação das cordas de arco com instrumentos com que habitualmente não se relacionam, como a guitarra eléctrica de Steve Mackey em "Physical Property". Ou dar-lhe a mesma importância que têm os estudos violinísticos de Jon Rose, testemunhável, por exemplo, em "Die Beethoven Konversationen/Instrumentum Diabolicum", ou as composições de Elliott Sharp para violoncelo processado por computador, em "Cryptid Fragments".

REP

**Paul Schütze** - "Isabelle Eberhart: The Oblivion Seeker" CD 1994 (SDV)

À medida que se vão paulatinamente descobrindo os discos de Paul Schütze, podemos de forma relativamente cómoda, embora nem sempre exacta, "arrumá-los" em duas prateleiras distintas, embora próximas: de um lado, os três discos que gravou na Extreme ("Deus Ex Machina", que inaugurou esta excelente editora, "The Annihilating Angel" e "Venus Maps of Hell") e ainda o recente "The Rapture of Metals", já gravado na SDV, caracterizados por um maior pendor experimentalista, sem grandes espaços contemplativos e de uma tensão permanente; do outro lado, as bandas sonoras que publicou, primeiro para a Multimood, "Regard: Music by

Film", e agora, de novo na SDV, este "Isabelle Eberhardt..." que é a música original do filme homónimo de Jan Pringle.

Esta segunda faceta de Schütze poderia ser designada como a da contemplação tranquila. Um disco como este, desde já um dos candidatos ao meu Top 10 privado do final do ano, envolve-nos sedutoramente num ambiente sereno e faustoso onde os instrumentos quase se anulam num sussurro doce e onde a busca eterna da beleza formal é constantemente perseguida e, por vezes atingida. Disco lindíssimo, "Isabelle Eberhardt" sugere mais do que impõe num cruzamento fascinante entre a electrónica e os instrumentos acústicos nunca subjugados, desenvolvendo paisagens sonoras puras e tranquilas e antevendo as imagens de um filme que provavelmente nunca chegaremos a ver.

Embora nunca consiga atingir a quintessência de "In Absence of Angels", do já citado disco gravado na Multimood, o novo CD de Paul Schütze é o mais equilibrado, perfeito e sobretudo belo de todos quantos gravou até agora. Que se cuidem os velhos e novos patriarcas da música ambiental e atmosférica. Aqui têm um concorrente à altura.

JS

**Paul Schütze** - "The Surgery of Touch" CD 1994 (Sentrax)

Segundo Paul Schütze, "New Maps of Hell" tinha uma estrutura descendente. Ao caos imposto pelos minutos iniciais sucedia uma calma progressiva. "The Rapture of Metals" foi a sucessão para esse trajecto derivativo. Agora, "The Surgery of Touch" poderia representar a descida final ao encontro do abismo.

A surpresa inicial é, sem dúvida, a não similaridade com qualquer outro trabalho anterior. Numa veia ambiental totalmente diferente de "The Rapture of Metals", Paul utiliza a sua nova parafernália electrónica para perscrutar a obscuridade, ordenando-a em seguida. Nas três longas faixas de "The Surgery of Touch" todo o caos é exposto inicialmente diante de nós: longos borbulhantes que nos repelem e impedem a fuga. Depois de vastos e

infundáveis minutos de admiração masoquista (com sangue, suor e lágrimas, como os nomes dos temas), a atracção: de onde parecia não haver saída surgem pequenos e contagiantes sussurros melódicos que nos fazem desvanecer por completo... a caminho de uma rendição incondicional. Longe de ser um trabalho acessível e fácil, este seu primeiro trabalho de originais em 1994 adquire redobrado encanto em cada nova audição.

Paul Schütze assina na Sentrax provavelmente a sua última obra "clandestina". Pronto a descolar para voos mais altos, na forja estão ambiciosos trabalhos repartidos com David Toop, Andrew Hulme e Bill Laswell, e depois da presença na compilação "Ambient, vol. 4" da Virgin, um duplo álbum em perspectiva nesta multinacional. Se acrescentarmos as erráticas aventuras de Uzzet Plaush, a hiper-actividade de Paul Schütze coloca-o à beira de ser cleito para uma invejável soberania criativa. Seja como for, a partir de agora nada será como dantes.

PeS

**Pierre Berthet/Frédéric Le Junter** - "Berthet-Le Junter, Le Junter-Berthet" CD 1994 (Vand'Oeuvre)

Entre os poucos motivos de contentamento que nos são prestados pela actualidade musical, destaca-se a tendência de algumas correntes da Nova Música para a utilização de instrumentos em desuso, com a inerente invenção ou reinvenção de repertórios que lhes sejam próprios, bem como para a construção de novos instrumentos e a criação de fórmulas musicais compatíveis. No primeiro caso está Jorge Reyes, que teve o seu apuro de forma em "The Flayed God", já comentado na anterior edição de "Monitor". No segundo encontramos a dupla constituída por Frédéric Le Junter e Pierre Berthet, experimentadores de sons com o fascínio dos "objets trouvés". Sabê-se, todavia, que a reaplicação das antigas sonoridades e a criação a partir de parâmetros inéditos dificilmente são bem sucedidas, deparando-se com limitações apriorísticas que lhes condicionam o desenvolvimento. Reyes, recorrendo às flautas de cerâmica e à percussão de

barro ou pedra dos índios pré-colombianos, não pode mais do que subjectivizar o legado que lhe vem do passado. As suas composições decorrem, pois, de uma perspectiva pessoal dos arquétipos musicais mexicanos, se bem que nos demonstrem excessiva permeabilidade relativamente a conceitos-chave agora muito em voga, como a mui ecológica New Age na sua senda de recuperação das músicas autóctones. Não importa, de momento, discutir a legitimidade dos projectos que "imaginam" a música dos primórdios, mas apenas os resultados. Se estes parecem satisfatórios, e ocasionalmente até gratificantes, no último título do músico sul-americano, deixam de qualquer modo algumas interrogações. A ilusão do "regresso às raízes" não é garantia de autenticidade, antes pelo contrário. De modo algo semelhante, ainda que por motivos distintos, Berthet e Le Junter caem na armadilha da recriação, aplicando-se em 80% do seu álbum a tocar um rock artesanal, interpretado com utensílios não musicais adaptados aos efeitos pretendidos. Será, com certeza, um rock alternativo, livre dos estereótipos guitarrísticos habituais, mas que surge totalmente a despropósito. É evidente que podemos entender este disco como um "divertissement", somente, mas se foi esse o objectivo a que se propuseram editora e músicos, bastam a dificuldade e aridez da obra para diluir qualquer tónica humorística, ou mesmo irónica, que pudesse eventualmente ter. O rock é uma música urbana, eléctrica e tecnológica, não sendo "citável" fora desse contexto. E se práticas rock existem de carácter experimental, não está na essência do rock a experimentação, por uma razão muito simples, afinal: não é isso o que no género mais interessa. "Berthet-Le Junter, Le Junter-Berthet" é um disco incongruente e equívoco, em suma. Não surpreende, portanto, que a composição mais entusiasmante do álbum seja "Trompe et ressort", uma longa e lenta deriva através de frequências graves cuja produção é exclusivamente acústica, melopeia meditativa, abstracta e quase impressionista, com uma rugosidade expressiva por vezes impressionante. Uma obra-prima da música tocada em instrumentos de "design" doméstico.

REP

**Randy Greif** - "The Barnacles Inside" CD 1994 (Staalplaat)

Há discos assim: durante toda a audição não existe qualquer momento de prazer, nenhum instante de relaxe. Ouvimo-los com os ouvidos em sangue, emersos em profundo sentimento de dor. No final, arrasados por esta tenebrosa experiência auditiva, cansados de uma música que em nenhum momento nos deu tréguas, voltamos uma e outra vez à carga, num movimento incessante de amor/ódio. Em nenhum momento esta música nos larga.

Confesso que o novo disco de Randy Greif, o autor do fabuloso "Alice in Wonderland", era aquele que aguardava com mais intensidade. As histórias de Alice, sonorizadas em cinco CD e que, ao que parece, em Portugal ninguém se deu ao trabalho de ouvir, são um dos discos-chave da música alternativa dos últimos anos. No entanto, a história acabou e o desafio agora é diferente: trata-se de conseguir uma continuação que não deslustre o trabalho e o prestígio alcançados anteriormente e que ao mesmo tempo permita aquilatar de uma vez por todas sobre as capacidades do músico.

O resultado é absolutamente esmagador. Samples furiosos, electrónica na sua forma mais áspera, vozes dispersas no fundo, ruídos, música concreta, estruturas repetitivas, uma panóplia de influências nem sempre facilmente identificáveis, constituem o fulcro deste disco, digna ilustração sonora do "Inferno" de Dante. Mas, curiosamente nunca se instala o bocejo ou a lassidão. Mesmo nos momentos de puro "horror", não é possível a indiferença, antes surge um sentimento de intensidade que primeiramente repele para depois atrair. Randy Greif assina um dos discos mais importantes do ano. Quem for à procura da beleza formal e melódica da música ambiental em "The Barnacles Inside", ficará desiludido e talvez seja melhor procurar noutro lado. Mas quem está farto de rock e se entediou com uma grande parte da música contemporânea, sem ter renunciado às emoções fortes, tem aqui o disco ideal. Amem-no ou odieiem-no, mas não lhe passem ao lado.

JS

**Uzect Plaush** - "More Beautiful People" CD 1994 (Apollo)

Hoje em dia, qualquer músico que não se atreva a aventurar-se nos territórios mais dançáveis corre o risco de ser julgado algo antiquado e pouco polivalente.

Uzect Plaush é o anagramático nome de guerra de Paul Schütze para penetrar no institucional mundo do *ambient/trance* (ou o que hoje quiserem chamar.) De facto, "More Beautiful People" não é um disco de dança, ou pelo menos dançável, mas sim uma retrospectiva ambiental dos sons mais pulsantes dos trabalhos anteriores de Paul Schütze (com alguns terrenos virgens explorados.) Por isso, é absolutamente obrigatório para os iniciados: Plaush percorre o ambiental analógico de "Deus Ex Machina" (ainda a sua obra-prima conceptual), os ritmos quarto-mundistas de "The Annihilating Angel", o delírio *free* de "New Maps of Hell" e as paisagens electroacústicas de "The Rapture of Metals". E se para os conhecedores da obra de Paul Schütze parece ser uma obra redundante, desiludam-se: "More Beautiful People" é absolutamente cativante e deslumbrante.

PeS

**Vários** - "Document 01" CD 1994 (Dorobo)

As boas surpresas vêm dos lugares de onde menos se espera. Quando se poderia pensar que a criatividade australiana tinha acabado, o que levou a editora Extreme a estender o seus tentáculos à volta do globo, entrando definitivamente na perspectiva world, surge a Dorobo. Seja como for, o núcleo duro australiano mantém-se... apenas perdemos o contacto com eles. Três projectos são meros desdobramentos dos Shinjuku Thief (o grupo mãe da editora), Paul Schütze está obviamente presente (numa prestação algo preguiçosa), assim como o seu irmão mais novo Uzect Plaush (numa prestação nada preguiçosa), e ainda Gordon Harvey, um ex-Laughing Hands que responde agora em nome dos Hanging Garden, reaparecendo os Black Lung como Soma. Outros novos nomes compõem esta compilação subintitulada "Trance Tribal", mas que é um

entroncamento musical muito mais vasto, onde cada direcção tomada vale só por si.

Se o intuito desta compilação é mostrar futuras referências do mapa de lançamentos da Dorobo, a expectativa vai ser difícil de controlar. Para já, esperamos "The Depopulation Bomb", o novo álbum de originais dos Black Lung (que, curiosamente, sairá na Iridium, a faceta *dance* da Dorobo), a estreia do projecto de Peter Breuer, This Crepuscular House, e no fim do ano será dada a oportunidade de finalmente ouvirmos o trabalho do Departamento de Zoologia da Universidade de Melbourne. Directa ou indirectamente ligado aos Shinjuku Thief está pronta mais uma banda sonora, algum material industrial dançante (a proteger sob a carapaça dos Shinjuku Filth), a continuação do gótico "The Witch Hammer" e o próximo trabalho realmente de originais dos Shinjuku Thief que será ambiental e sombrio, ao estilo de Thomas Koner, segundo o próprio Darrin Verhagen. São muitas as razões para esperarmos, são muito mais as que nos levam a considerar esta compilação imperdível e fundamental como guia para uma viagem futura.

PeS

**Vários** - "Musique'Action (Vandoeuvre 1988-1992)" CD 1993 (Vand'Ooeuvre)

É raro organizarem-se compilações com a intenção de, não propriamente promover, mas sugerir o estilo genérico de um festival. Sabendo que o Musique'Action, um dos mais importantes festivais europeus dedicados às músicas livres, é dificilmente sintetizável, dada a variabilidade das tipologias que abrange, mais nos vemos obrigados a admitir a excelência do presente CD no cumprimento desse propósito. Do saxofonista Pierre-Stéphane Meugé interpretando a "Sonate pour clarinette" de Cage aos muito mais "ligeiros" Worlds of Love, do duo Daunik Lazro/Joe McPhee, sopradores "avant garde" em busca do que há de mais essencial no jazz (os blues?) ao rock esquizóide e estilhaçado dos americaníssimos Krackhouse, são muitos os fios que o Musique'Action puxa na descoberta dos caminhos a percorrer no labirinto da música contemporânea. A qualidade é desigual, como não podia deixar de

ser, mas honra seja feita aos organizadores da compilação no seu desejo de não incluir registos de carácter representativo, tipo "best of". Os temas seleccionados transmitem, em consequência, uma deliciosa impressão de acaso, donde a natural preferência do ouvinte pelas faixas que dão testemunho de encontros de ocasião, em detrimento dos "projectos" estabelecidos. Assim, melhor que os Carbon de Elliott Sharp, melhor que David "My Favorite Things" Moss, está "Kali la Nuit", improvisação em duo por Louis Sclavis e François Raulin em clarinetes e piano, respectivamente, ou o quarteto de sopros formado por McPhee, André Jaume, Lazro e Jérôme Bourdellon interpretando "For Frank Wright". O primeiro é um exercício sobre a emoção, discursivo por parte de Sclavis, com um solo de clarinete baixo particularmente eloquente, e pontilhístico no respeitante à execução de Raulin, que conduz os preceitos do piano preparado a extremos percussivos. O Amis Quartet é, pelo seu lado, meditativo e circunspecto, dando mostras de uma contenção de termos que não é vulgar encontrar nos músicos envolvidos. A calma é, no entanto, aparente e depressa se desvanece entre a multiplicidade cromática criada por saxofones, clarinetes e flautas.

O que se disse em louvor das situações fortuitas não deve, todavia, ser lido em termos absolutos. Um dos mais interessantes momentos do álbum é o protagonizado por Floros Floridis, Paul Lovens e Jean-Marc Montréal (a título de informação, diga-se que os dois últimos tocaram no S. Luiz em Junho passado com Carlos Zíngaro e que Montréal esteve durante o mês de Setembro em Lisboa, conduzindo um seminário inserido no Skite 94), trio com uma prática permanente já de alguns anos. Investigadores sonoros, improvisadores em toda a ilacção da palavra, os músicos referidos sabem como multiplicar-se em soluções e propostas. Em "Broken Shadow" fazem-no com a desenvoltura de sempre.

REP

## CONTACTOS:

### AnAnAnA

Apartado 21671  
1137 Lisboa Codex

### Apollo/R&S

Limburg Str. 82  
9000 Gent  
BÉLGICA

### City Of Tribes

63 Fountain Street  
San Francisco, CA 94114  
USA

### Cold Meat Industry

P.O.Box 1881  
S-581 17 Linköping  
SUÉCIA

### Cihulhu Records

Im Haselbusch 56  
47447 Moers  
ALEMANHA

### Cyclotron Industries

P.O.Box 66291  
Houston, Texas  
USA

### Discordia

Corneliusstr. 105  
40215 Düsseldorf  
ALEMANHA

### D.O.R Infinity

P.O.Box 1797  
London E1 4TX  
INLATERRA

### Dorobo

P.O.Box 22  
Glen Waverley  
Victoria 3150  
AUSTRALIA

### Extreme

P.O.Box 147  
Preston 3072  
AUSTRALIA

### Free Music Production

Postbox 100227  
D 10562 Berlin  
ALEMANHA

### Harvestworks

596 Broadway, 602  
NY New York  
USA

### Le Soleil et L'Acier

BP 236  
54004 Nancy Cedex  
FRANÇA

### Margem

a/c Rogelio Pereira  
Rue Arcade de Arriba, 31  
36690 Arcade (Pontevedra)  
ESPANHA

### New Albion

584 Castro St.#515  
San Francisco, CA 94114  
USA

### NoCD

Apartado 18041  
28080 Madrid  
ESPANHA

### SDV

Neusser Str. 119  
40219 Düsseldorf  
ALEMANHA

### Sentrax Corporation

105 Harcourt Road  
Forest Fields  
Nottingham NG7 6PX  
INGLATERRA

### Slaughter Productions

Via Tartini, 8  
41049 Sassuolo (MO)  
ITÁLIA

### Staalplaat

P.O.Box 11453  
1001 GL Amsterdam  
HOLANDA

### Sub Rosa

142 blvd Brandwhitloch 1200  
Brussels  
BELGICA

### Vand'Oeuvre

BP 126  
54504 Vandoeuvre-Les-Nancy  
Cedex  
FRANÇA

### Vuz Records

Postfach 170116  
47181 Duisburg  
ALEMANHA

# Monitor #5

II Série  
OUTUBRO 1994

Publicação Mensal Independente de Promoção de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

## DIVERSOS:

□ Rafael Toral apresentará a 18 de Novembro próximo, no Johnny Guitar, a sua mais recente composição, "Electric Babyland", para guitarra, dispositivos electrónicos e caixa de música. A peça alude a Jimi Hendrix, mas a sua referência maior é John Cage. "Sound Mind, Sound Body", o seu primeiro álbum a solo, sai ainda este ano pela **Ananana**. □ Reúne Paul Schütze, Mo Boma, Shinjuku Thief, Vidna Obmana, Jorge Reyes, Peter Appleton, C-Schulz, Stefan Tischler, Muslingauze e Lights in a Fat City. Em comum está a etiqueta australiana **Extreme**. O disco intitula-se "Assemblage" e serve fundamentalmente de apresentação da editora a novos ouvidos. □ Stephen Dalton, escriba da muito conceituada (?) NME escreveu *once* sobre os God is my Co-Pilot: "They are the best white band in America". Vem a propósito o facto de estar nos projectos da **Les Disques du Soleil et L'Acier** a reedição em formato compacto de parte da sua discografia. São três os discos a surgir brevemente no mercado: "About How I Hate The Boys", "I Am Not This Body" e "Speed Yr Trip". Quanto a referências, e mais informações, a NME adianta: "two-girl, three-boy, two-drummer ensemble cover everyone from No Wave veterans DNA and Teenage Jesus to vintage Lydon, Gang Of Four, Wire, The Slits, Beefheart, The Fall, Sonic Youth - get the picture? Everyone brilliant from the last 15 years - plus Naked City's terror-jazz supremo John Zorn". □ De Austin, Texas, a **ND Magazine** - a twice yearly journal of experimental music, performance, networking and more, é de facto um exemplo a seguir no que se refere a publicações alternativas. Previsto, para a segunda quinzena de Novembro, está o #19, que inclui, entre outros, AMM, Ellen Fullman, Jeff Greinke, Robert Rich, Christoph Heeman e uma abordagem pormenorizada sobre a etiqueta Staalplaat. Para além desta faceta a ND também se dedica à edição audio. Em CD, já lançou trabalhos dos PBK, Vidna Obmana, John Watermann, Brume e da dupla André Stitt/Daniel Biry. Quanto ao vinil, e dado que a moda dos sete polegadas é a que está a dar, possui um duplo na colecção Town & Country com Amy Denio, Azalia Snail, Mud Pie, Crawling With Tarts e The Billy Tipton Memorial

Saxophone Quartet. □ "Daughters of Lonesome Isle" é a mais recente edição da norte-americana **New Albion**. Neste título, Margaret Len Tan interpreta piano - *conventional, prepared, string, bowed and toy* - temas de John Cage. Para o final deste mês, princípio de Novembro prevê-se ainda trabalhos de Somei Satoh ("Sun Moon") e Terry Riley ("In C") num concerto com membros dos Kronos Quartet e Rova Saxophone Quartet. □ A **Odd Size**, pequena independente parisiense, possui novas edições que importa referir. Dos POL (P de C-Schulz, O de Marcus Schmickler e L de Christoph Kahse), o trabalho "Transomuba" - *Du rock Gongesque matiné de The Orb? De la transe ethno techno 23 Skideuse aux relents de jazz et de musique nouvelle? Du On-u Sound germanique?*; no espírito da United Dairies e com referências aos Negativland, o trabalho "Distraction" dos Illusion of Safety (formação de Dan Burke, Chris Block e o fabuloso Jim O'Rourke); e finalmente "Untitled", assinado pelo colectivo Kontakta (de Frans Dommert, Georg Odijk, C-Schulz, Hans-Jürgen Schunk, Monika Westphal e Marcus Schmickler). Paris, mais uma vez, sob fogo germânico. □ A **Revue & Corrigée**, publicação muito independente vocacionada para as novas músicas, lançou novo número para juntar aos seus 20 antecessores. Aconselha-se a leitura de artigos/entrevistas sobre/com Paul Dolden, Gregory Whitehead, Ellen Fullman, Derek Jarman, The Shaking Ray Levis e o destaque mais que merecido ao trabalho da editora canadiana Victo.

□ De Amesterdão a **Staalplaat** continua a marcar pontos quando se compara a sua postura a outras etiquetas do continente. Em termos de edições recentes o destaque vai para a compilação "IX->OH", que inclui prestações inéditas dos O Yuki Conjugate (a propósito anunciam para breve "Equator", o seu novo trabalho), Rapoon, Hafler Trio, Noct. Emissions, Zoviet France, Horizon 222, etc... Outros discos que merecem realce são "Back to Siberia" dos Zombies Under Stress, "Mind of Flesh & Bones" dos Archon Satani e "A Transreplica Mecano" do húngaro, ex-A.C.T.U.S., Lazro Hortobagyi.

**MONITOR:** Editores: Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen. Colaboradores neste número: Jorge Saraiva, Miguel Santos e Pedro Santos. Contacto: Apartado 21671 - 1137 Lisboa Codex.  
Assinaturas Anuais (12 números): 1000\$00 (em cheque ou vale postal em nome de Monitor) (para despesas logísticas e de portes)

## LÉXICO DAS NOVAS LINGUAGENS MUSICAIS

por Jorge Lima Barreto

### Música Interarte

Música / Artes Plásticas (piano e pintura; pintura sonora - pintor e microfone; etc...)

Música / Cinema ("Citizane Kane"; piano e filme, etc...)

Música / Teatro (piano e peça teatral; teatro instrumental, etc...)

Música / Dança ("Petruška"; piano e bailarino, etc...)

Música / Performance Art (Performarte) (body art music, piano e mimo, piano e performartista, etc...)

Música / Video Arte (video-clip; piano e video, etc...)

Música / Instalação (piano e objectos sonoros; piano e envolvimento de néon, etc...)

Música / Artesanato (piano preparado; instrumentos inventados, etc...)

Música / Acção (piano e circo; marcha e desfile militar; etc...)

Música Ambiental (Musak; sobretudo música que imagina um ambiente inaudito, música difundida em bancos, jardins, telefones, etc...; música subaquática, etc...)

Antimúsica (explosão do piano, etc...)

Nota:

*Piano representa a generalidade dos instrumentos acústicos nobilitados pela organologia, como disciplina da musicologia que estuda os instrumentos.*

"Petruška" = música para dança; "Citizane Kane" = música para cinema

## Léxicos Musicais

### Nova Música Improvisada

Nova Música Improvisada - Música derivada do *Free jazz*, dos mais ancestrais e dos mais vanguardistas conceitos e processos de improvisação. Arte dos compositores-intérpretes.

Divide-se em subtipologias determinadas pela especificidade da acção musical em:

*etno* e *world-music* - baseada em critérios etnomusicais.

*jazz-off* - desenvolve excêntrica morfologias do *free-jazz*.

*electronic live* - música electrónica tocada em tempo

real e/ou ao vivo.

*new music* - caracterizada por enredos instrumentais e lexicais tendencialmente inéditos ou retrospectivos.

*art rock* - desenvolve-se a partir de morfologias do rock experimental e conceitos de pop art.

*construtores* - relativa à invenção de instrumentos (novos instrumentos pedem novos ouvidos)

*produtores* - define-se na acção musical dos produtores do som, critérios de sonoplastia e de alterações da matéria original a partir de dispositivos sonoros.

Nota:

*Thelomious Monk dixit: "A minha única influência é Thelomious Monk."*

### Notação 1

*Música computacional* ou *música para computador*, música informática que consiste em precisar as regras ou as informações da *geração dos sons (sound generation)* por meio de um programa informático.

Neste caso o resultado é apenas uma *partitura sintética* e os números são traduzidos em voltagem para os sons directos no altifalante. Nesta primeira "computer music" uma série de números corresponde à série das notas (alturas convencionadas pelo diapasão). Estabeleceram-se algumas regras ou instruções para a escrita de uma fuga barroca ou de uma canção popular; o computador seleccionou as notas e de acordo com as regras "compôs" uma peça; dependendo da complexidade da informação estas composições são mais ou menos determinadas.

*Electronic live*: a música *electronic live*, que ganhou grande impulso a partir dos anos 60, requer também uma nova notação. Cada obra tem notações específicas e singulares, já que a partitura tem forçosamente de indicar relações de *software* (programação) com escrita tradicional.

*Inovações instrumentais* - temos de considerar que novos instrumentos solicitam uma nova notação.

O *processo dodecafónico*, que inaugura a música contemporânea, é um sistema de composição com doze notas; nesta escala dodecafónica, as doze notas são consideradas num regime de independência e assim tratadas - é *pantonal*, inclusivo de todos os centros tonais, onde cada nota tem o seu centro; ou *atonal*, exclusivo de qualquer centro tonal.

*Indeterminação* - aqui, a escrita não determina a acção musical, e a decisão do intérprete substitui a decisão do compositor.

*Klangfarbenmelodie* - indica que o timbre potencial muda em cada nota da linha, dando qualidades únicas às notas individuais ou acontecimentos com duas ou

mais notas.

O *Minimalismo* considera um despojamento radical da notação. Pode ser conceptual, simplista e de teor contemplativo.

*Música mimética* - onde timbres, texturas sonoras e combinações rítmicas podem ser electronicamente simuladas (como simular o som de um trompete, ou uma secção de cordas sinfónicas, ou a voz humana).

*Modulação* - é uma transição suave de um estado sonoro para outro. Na música tonal é a passagem de um centro tonal para outro.

*Modalismo* - a escrita tonal considera novas hierarquizações das notas na escala, novas escalas - fundamentalmente o modalismo inventa novos modos ou adopta modos de culturas e músicas étnicas dispersas no planeta.

*Microtons* - consistem na divisão da oitava em diversas espécies de submúltiplos, com reafinação de instrumentos de tonalidades diferentes e em intervalos mais pequenos.

### Notação 2

*Cluster* - consiste na exploração e criação de sons múltiplos, densas nuvens sonoras, blocos de materiais sónicos.

*Concreta* - usa o *tape* a partir de elementos naturais, não electrónicos, captados por microfone. Na sua escrita, pode indicar o tipo de *micros* (cardióides, direccionais e multidireccionais); o *número de canais* e o *género*; regimes de *colagem*; *inversão* dos sons; som com som no som; *tape loops* ou gravação em anel; *controles*; *processamentos* e *misturas*;

Dentro da música concreta, podemos incluir outros subtipos musicais, mas os mais importantes serão a "noise music", construída a partir de ruídos emitidos por objectos e a "natural music" ou "biomusic", conjunto de sons criados por fenómenos biológicos ou naturais, maxime por ondas cerebrais. Vejamos alguns aspectos:

*peças de situação* - aqui, o compositor indica ou descreve verbalmente o que se irá passar.

*música de circunstância* - o autor refere eventos naturais (uma trovoadas, o vento...)

*música ambiente* - com notação verbal e desenhos para especificar a ampliação de fenómenos naturais geograficamente considerados.

*música animal* - onde o compositor escolhe a emissão sonora de sons emitidos por animais.

*música vegetal* - escrita para sons produzidos por plantas.

*música cerebral* - em que os eléctrodos são ligados ao cérebro (humano ou animal) e conectados com um

amplificador ou outro transdutor de sons;

*Alcatória* - grosso modo, é uma proposta de signos determinada pelo acaso que assume três atitudes críticas em relação ao alcatório: *estocástica*: baseada no cálculo das probabilidades, *estratégica*, que aplica teorias matemáticas dos jogos e *simbólica*, referente à teoria dos conjuntos e da lógica.

*Electro-acústica* - inicialmente, os compositores deste género escreviam uma "partitura", a qual cumpria realizar em estúdio. Posteriormente, a "partitura", é escrita após a realização experimental como orientação para qualquer descodificador duma obra electrónica.

*Música interactiva* - um cenário onde os instrumentos estão conectados via MIDI e manipulados com computação ao vivo e em tempo real, até à transmissão via satélite.

### Notação 3

*Notação numérica* - consiste em substituir os signos musicais por números.

*Percussão e piano preparado* - exigem uma escrita específica. Os instrumentos de percussão dividem-se semiograficamente em *membranofones*, de pele (tambor, conga, etc...). *aerofones*, sons produzidos por coluna de ar (sirene, apito, etc...), *idíofones*, vibração do corpo inteiro do instrumento (triângulo, gongue, etc...), *cordofones*, vibração de corda (piano, cravo, etc...), *electrofones*, vibração eléctrica (theremin, tratonium, sintetizador, etc...).

O *pontilhismo* é uma escrita com a maioria das notas como entidades, separadas por deslocamentos, desassociações e diferentes articulações e dinâmicas.

*Politonalidade*, significa o uso simultâneo de mais de um centro tonal.

O *serialismo*, tal como o dodecafonismo, consiste numa escrita que designa séries de classes de notas e outros elementos musicais.

*Textkomposition* - este termo indica, na música contemporânea, uma tendência muito recente, e que se encontra em via de definição plena renunciando a todo o signo da convenção clássica, a favor da sugestão global do enunciado poético. Apresenta-se como uma escrita "intermedia".

*Tape music* - a invenção da banda magnética (*tape*) tornou obsoleta a notação arquetípica e estabeleceu um misto de relações complexas e originais na escrita.

*Textura* - é a combinação da nota, do timbre e do ritmo medidos em termos de densidade (um som ou grande agregado de sons).

## EUROPA-AMÉRICA

por Rui Eduardo Paes

Chega a ser desconcertante a tendência que muitos projectos de ponta da música urbana europeia têm para simular o que se faz nos Estados Unidos da América. No sentido, até, que Baudrillard dá ao conceito de «simulação», ou seja, forjando versões hiper-realistas, excessivas, dir-se-ia mesmo que fotográficas, do que em Nova Iorque ou Los Angeles vai sendo conotado, indistintamente, com o rock, o jazz, as músicas de dança de expressão negra e o experimentalismo «avant garde».

Quando um músico ou um agrupamento da Europa o tentam, a tónica americanista é tão óbvia, tão intencional, que imediatamente adivinhamos - se não o tínhamos percebido antes, consultando a capa - a origem geográfica da obra em audição, pelo simples facto de que nenhum americano poderia ter composto ou tocado «assim». E se, como frequentemente acontece, são convidados músicos americanos, a contribuição destes é encenada, aproveitada, recuperada de tal modo que a sua espontaneidade e autenticidade autóctones, ou melhor, a sua «inocência», é a matéria-prima ideal para o «fake» pretendido.

Trata-se, seja como for, de um epi-fenómeno. A Europa sempre teve um complexo de modernidade, não estranhando, aliás, que fosse no Velho Continente, e não nos Estados Unidos, no Canadá, no Japão ou em Hong-Kong, que surgissem os arautos do pós-modernismo e os defensores da recuperação neo-modernista. Em conversa com David Harrington sobre estas questões, achei sintomático que o primeiro violino do Kronos Quartet, californiano de San Francisco, me dissesse não compreender por que razão os críticos europeus insistem em classificar aquele quarteto de cordas especializado na transmigração estilística como «pós-moderno». «A pós-modernidade - dizia-me - é coisa europeia. Aqui não nos preocupamos com isso. É um termo que não utilizamos.» O buslíis é apontado por Jean Baudrillard de forma particularmente lúcida, quando, em «Amérique», argumenta: «A América é a versão original da modernidade; nós somos a versão dobrada ou com legendas.»

O que nos falta, a nós europeus, é a vertigem de viver em perpétua actualidade, o que parece distintivo dos americanos. Daí que nos imaginemos - ou, no caso, imaginam os criadores que venho referindo - na pele de uma personagem mais americana e média do que o americano médio. Inclusive ao assumir uma propensão própria do mundo americano e levá-la ao extremo do absurdo: a obesidade. Escreveu Baudrillard que o obeso,

ao considerar a sua dificuldade, ou impossibilidade, de realizar a plenitude e atingir a satisfação, come «não importa o quê», conjurando «o abundante pelo superabundante». O que resulta perigoso de tudo isto é que tais correntes musicais nos fascinam irremediavelmente...

As novas músicas obesas da Europa «americana» não juntam nem cruzam, diferentemente das de nacionalidade yankee. Não são músicas «de fusão» nem agem pela obliquidade dos seus elementos, ao contrário do que se houve na cena «downtown» nova-iorquina. Antes amalgamam os seus referentes, sobrepõem-nos camada sobre camada, e depois confundem os pontos de união, compactando e prensando os vários componentes numa massa informe, cujos relevo e acidentes se dão a percorrer. As músicas obesas são vorazes, centrífugas. Não é, pois, accidental que um destes «espécimes» se chame Die Vogel Europas, o grupo do austríaco Helmut Neugebauer. O pássaro («vogel») Europa simboliza a transitoriedade «automóvel» que a América oferece aos seus utópicos europeus: o «único prazer profundo» que é circular, sair, não ir a lado nenhum estando em companhia de todo o mundo.

«Short Stories», o mais recente álbum do colectivo, é o exemplo típico da interpretação europeísta da América Real e do Sonho Americano. O conto é um género literário quase especificamente americano, dadas as suas simplicidade estrutural e funcionalidade narrativa. Fazer-lhe referência num objecto musical, adoptando de certo modo as suas fórmulas, é admitir que um procedimento pontual é, já, a amostra de uma característica tendencialmente global na cultura dos Estados Unidos. O disco em causa tem a colaboração de Elliot Sharp, um desses músicos americanos que compatibilizaram a electricidade com a improvisação, a música popular com o experimentalismo e a erudição com os sons da rua, tocando uma música de fronteira indiferente aos controlos policiais.

As guitarras (com distorção e «feedback», geralmente) e os baixos (tocados à maneira funky) tomam a primazia dos acontecimentos, como não podia deixar de ser numa música em que o urbanismo e a urbanidade (a mundanidade) estão na base dos propósitos existentes. Os saxofones e as flautas de Neugebauer planam por cima, recordam melodias leste-europeias e vestem-nas ou jogam-nas com os cosmopolitismos desenraizados e abstractos das metrópoles estado-unidenses. A batida é binária, o mais das vezes, o noise acrescentado tem justificação cageana, bem como a incorporação de vozes captadas na rádio e na televisão (o que há de mais americano que a verborreia de um pastor fanático convidando os não-crentes à oração?). Rock e John

Cage, pois...

Os britânicos Slant, esses, não perdem tempo, sequer, em fazer a ponte. Acompanhados por um quarteto de «special guests» em que se destaca Max Eastley, figura de relevo na vanguarda europeia, o seu álbum homónimo de 1993 é um misto de acid-house-rap com a canção jazz, a livre-improvisação, o art-rock e, mais uma vez, o noise que remonta aos futuristas italianos mas a que os americanos (Cage, ainda e sempre) deram novo impulso. O sampling e a manipulação de giradiscos foram aprimorados, como é sabido, nesse Bravo Novo Mundo em que as tecnologias de reprodução ganharam competência criativa. Bob Ostertag e David Shea têm em Sianed Jones e Philip Jeck dois dos seus equivalentes europeus. Tudo acontece, musicalmente, sobre a cama de ruído criada pelo picar da agulha no vinil: curiosa, pelo menos, esta alusão digital à arqueologia do disco.

O CD é totalmente imprevisível, os ritmos de dança e a atonalidade sucedem-se com a maior das impunidades, conciliando paradoxo e pragmatismo, banalidade e inovação. A música dos Slant não tem centro, é excêntrica, não a podemos prender a um único domínio. E, no entanto, tudo nela é reconhecível, evidente, esperado. Os estilos, os géneros, as linguagens plasticizadas nunca surgem naturais: esta é a arte da citação usada como material de base, falsa e deliciosamente armadilhada, mentirosa e perversa. «Slant» ouve-se como uma colecção de polaróides sonoros. E se «C.O.D. Performance» do duo Present (o fantasma da contemporaneidade, mais uma vez), formado pelos belgas Roger e Reginald Trigaux, se espraia por atmosferas aparentemente estáveis, as guitarras e a electrónica aglutinam nas suas névoas harmónicas, ou nas malhas dedilhadas em contratom, toda a carga da ocidentalidade musical.

Uma ocidentalidade padronizada na América, claro. Os dois guitarristas manipulam a capacidade de reconhecimento do ouvinte. Quando ao longo da improvisação adivinhamos referências a Bill Frisell, é uma acidez muito próxima da de Henry Kaiser ou dos Grateful Dead o que encontramos. Contrapõem-se as reminiscências: Sonic Youth, Marc Ribot, Glenn Branca, Robert Fripp. No final, transcrições de Jimi Hendrix e dos Beatles, recontextualizadas, deturpadas. Em determinadas passagens o minimalismo, noutras vocalismos pop, «extended techniques», pesquisa.

Se a música urbana dos EUA peca, em grande parte dos casos, pela superficialidade (John Zorn e os seus muitos projectos, a solo, com os Naked City, os Pain Killer, os Massada...), os mimetismos europeus são reconhecíveis, estranhamente, pela complexidade e riqueza esquizóide dos conteúdos.

Contração? Repare-se em «Friends», disco do holandês Martien Groenvelde Trio. Os amigos americanos indicados pelo título (as referências, sempre as referências, no caso a Wim Wenders, o mais americano dos cineastas europeus) são Gregg Moore e Jim Fulkerson, ambos trombonistas. É a festa, encenada necessariamente: free jazz, folk/country das montanhas da América, Harry Partch, New Orleans, Cage e AMM, música concreta, desenhos animados, blues, música de crianças e para terapia psiquiátrica, ritualismos xamânicos, alusões ao Brasil, ao Japão e aos índios da América pré-histórica, em suma, o delírio. Tudo cabe neste álbum de Groenvelde, tudo está a menos, ainda que transborde, que seja demasiado.

Talvez porque as texturas são trabalhadas ao pormenor, por dentro, e os timbres, os sons parasitas, as notas conjugadas são pequenos, perdendo-se no rendilhado geral da música. Os trombones, a tuba, o clarinete, o banjo, o contra-baixo, a percussão e demais instrumentos inventados e construídos pelo líder do agrupamento dão ao trabalho uma dimensão orquestral, mas é uma cidade anã, lilliputiana, que constroem. Afinal, o obeso sente-se fraco, vazio, e por isso come. O obeso vê, no espelho, um anoréxico à beira da morte por falta de alimento. A explosão que se adivinha anunciam-na os Slawterhaus, projecto alemão do britânico naturalizado australiano Jon Rose. Repare-se no jogo de palavras do nome deste grupo de terroristas, correspondente ao inglês «slaughter house», «a casa do morticínio»: música com propósito, apocalíptica, a que o violinista apresenta em «Live» com três improvisadores da ex-Alemanha do Leste articula uma meticulosidade textural algo semelhante à de Martien Groenvelde com a violência rítmica, quase punk, da bateria de Peter Hollinger e a frieza orgástica, impetuosa mas distante, dos sintetizadores tocados pelo próprio Rose ou do seu violino processado até à saturação.

Baudrillard: «A maravilha das demolições modernas. É um espectáculo inverso do lançamento de foguetes. O edifício de vinte andares desliza inteiro na vertical em direcção ao centro da Terra. Desmorona erecto como um manequim, sem perder a sua compostura vertical, como se descesse num alçapão e a sua própria superfície no solo absorvesse os escombros. Eis uma arte maravilhosa da modernidade, que iguala a dos fogos de artifício da nossa infância»

## DISCOS:

**A Produce** - "Land of a Thousand Trances" CD 1994 (*Trance Port*)

Não se deixe enganar pelo título! O termo "trance" não significa necessariamente que iremos ouvir uma espécie de techno com a típica batida das discotecas. A maior parte dos temas é classificável no domínio da música ambiental, navegando alguns por ritmos tribais. Sintetizadores e algumas percussões (ou samples de percussões) são usados com grande discernimento na construção de paisagens sonoras suspensas e tranquilas, sem cair na patética new-age e sem perder emoção. As faixas com rítmica tribal são também bastante interessantes, seguindo a pista dos últimos trabalhos de Robert Rich. O tema-título é o único perigosamente perto dos modelos trance-dance, mas essa linha fatal nunca chega a ser ultrapassada. Todas as outras peças têm uma aura muito especial, na linha dos O Yuki Conjugate, embora sejam menos tenebrosas. Tem cada uma, contudo, um carácter bastante individualizado, ao contrário do que acontece com alguma "ambient music". A faixa 4 chega a lembrar "Musiques de Scène" de Carlos "Zingaro". Quanto à 5, é uma viagem ácida, ao estilo de "FYT" dos This Mortal Coil, mas não tão brutal. "The Wall of Dali", o trecho seguinte, é protagonizado pelo piano. Não tem nada de surrealista, mas é excelente—talvez o mais brilhante de todos. A música não é feita de simples melodias, mas também não é dissonante. Os sons parecem como que folhas suspensas no ar. Resumindo, um belo CD.

DM

**Désaccord Majeur** - "Thétys" CD 1994 (*Play Loud*)

Há discos que chegam de mansinho, sem alaridos, como a pedirem desculpa por existirem. Não se insinuam, não se auto-afirmam ou impõem, excepto pela intrínseca qualidade musical, parecendo por isso destinados a não ultrapassar um círculo restrito de iniciados. Quando, ainda por cima, uma determinada obra é assinada por um músico francês que utiliza o pseudónimo de Désaccord Majeur e sai numa

pequena, mas briosa, editora de Almada, estão criadas as condições para que passe totalmente despercebido.

Se o esquecimento for o cruel destino que espera o presente CD, estaremos antecipadamente na presença de uma das maiores injustiças do ano. "Thétys" encanta tanto pela sua beleza formal como pelo arrojo da sua concepção. Trata-se de mais uma tentativa de lançar as pontes que unem a tradição e a modernidade, num diálogo incessante que permite a filtragem das músicas e instrumentos do mundo (didjeridu, cítara, citações de música árabe) com as mais recentes aquisições tecnológicas. Onde outros têm falhado por excesso de superficialidade, ou por falta de coerência e unidade interna, consegue D. M. um disco denso e rico, pleno de sugestões que abrangem uma paleta variada, entre o minimalismo e a divagação instrumental e vocal ditada pelos samplers.

"Thétys", segundo o seu autor, refere-se ao tempo perdido das origens, ao gigantesco e singular oceano que circundava Pangea, o primitivo continente do qual derivaram os actualmente existentes. Uma terra, um mar: o mundo era simples antes da fragmentação. Daí este esforço que o músico empreende ao criar uma música global que possa testemunhar a diversidade dos povos e culturas terrestres e da respectiva expressão artística, sem perder a dimensão da totalidade. Por vezes, a ambição é maior do que os resultados obtidos, abrindo espaços para o embuste e a decepção. Felizmente, estamos na presença de um disco onde a palavra desilusão não faz sentido.

JS

**Jerry Hunt** - "Haramand Plane: Three Translation Links" CD 1994 (*What's Next? Recordings*)

"Ground - Five Mechanic Convention Streams", o título imediatamente anterior a este "Haramand Plane...", foi o primeiro disco compacto de Jerry Hunt, a quem chamavam "the lone star shaman voodoo man". Foi também aquele que o introduziu no mundo das tecnologias digitais de estúdio, mas nem assim o compositor americano, há uns meses falecido, alterou os seus procedimentos ou pôs de lado as máquinas e utensílios por si próprio construídos,

e muito menos se preocupou com adaptar a sonoridade da sua música às coordenadas instituídas pela nova febre "state of the art". Figura típica da tradição vanguardista americana, dado o seu individualismo e excentricidade, a teima em prosseguir uma vida discreta e dedicada à pesquisa e a sua proverbial rebeldia perante as convenções, a indústria discográfica e as instituições culturais, fizeram dele um solitário, mas também um dos mais idiossincráticos e originais artistas do novo continente.

À semelhança das restantes obras que deixou gravadas, algumas das quais hoje irremediavelmente desaparecidas, o presente CD não é suficiente para conhecermos da melhor forma o contributo deste texano para a electro-acústica e a música tocada ao vivo e em tempo real. Hunt nunca teve a intenção de fazer obra, não lhe interessando investir esforços no registo e publicação sistemática do seu trabalho.

Performer, músico de cena, foi sempre ao palco que deu preferência, a tal ponto que os seus códigos composicionais, a caracterização da sua música, só tinham verdadeira expressão quando eram teatralizados. Estudioso do esoterismo, Jerry Hunt imaginava cada actuação como um ritual. Sempre a sós (ou quase; teve ocasionalmente a colaboração, por exemplo, de Annea Lockwood), utilizava os mais variados instrumentos de percussão, a acção corporal, a electrónica «custom-made», o computador, bandas magnéticas previamente preparadas, o vídeo e a iluminação em algo que se aproximava da ideia de espectáculo total. Os movimentos eram traduzidos em sons e estes em imagens, e por sua vez as luzes e a animação videográfica tinham influência no que acontecia musicalmente. Como o fazia nunca se chegou a perceber. O sampling e os interfaces MIDI eram-lhe estranhos e é sabido que não recorria aos sintetizadores de fabrico. Mais fascinante, ainda que insatisfatória, se torna a audição deste documento póstumo inspirado nas tabelas de anjos de John Dee, o mago do século XVIII de que Aleister Crowley também foi discípulo. Os materiais sonoros que constituem o disco são incomuns, os sinos e «shakers» agitados ou percutidos dão-lhe uma dimensão xamânica e dir-se-ia que «ancestral», por momentos ouvimos cordas de arco, se bem que traficadas e processadas, e a parte electrónica

tem o aliciante da mais absoluta inventividade. Nenhum dos tiques do pós-industrialismo encontramos aqui, felizmente. Hunt era indiferente às correntes de identificação colectiva e às modas, incluindo as contraculturais. Nem se espere que o álbum contenha atmosferas negras e deprimentes, tão do agrado dos apreciadores da electrónica «dark». Dizia um crítico americano, recentemente, que Jerry Hunt era um cruzamento entre John Cage e o actor John Cleese, dos Monty Python. O humor e a ironia eram uma característica habitual das suas performances e provavelmente foi a sorrir que este curioso místico se encontrou, no limbo, com o conclave dos magos de todos os tempos.

REP

**Mars** - "Mars Live" CD 1993 (*Les Disques du Soleil et de L'Acier*)

Reunindo registos de qualidade "pirata" que valem mais pelo documento do que pela fidedignidade da recordação, captados no CBGB e no Max's Kansas City de Nova Iorque em 1977 e 78, "Mars Live" não constitui apenas uma curiosidade. É, na verdade, um murro no estômago para quantos estavam convencidos de que o noise foi um sucedâneo do punk, em ruptura com os seus apertados parâmetros. Fica definitivamente desmentido tal engano: o noise e o free rock nasceram em pleno punk e com o contributo dos Mars...

O punk americano sempre foi bastante diferente daquele que, por cá, conhecemos, vindo da Grã-Bretanha. E os Mars, mesmo quando comparados com os DNA e os Teenage Jesus & The Jerks, eram um caso à parte. Quando a música industrial ainda era inconsequente (o experimentalismo dos Throbbing Gristle ainda não dera grandes frutos: repare-se nos quatro volumes de "Live" recentemente lançados e que cobrem os anos que vão de 1976 a 1980), já China Burg, Mark Cunningham, Sumner Crane e Nancy Arlen, por vezes com a colaboração de Rudolph Grey, músico hoje em grande actividade na música improvisada, faziam o que mais ninguém se atrevia. Enredando-se em densas teias de feedback e buscando sustento em bases rítmicas repetitivas e de efeito alienante,



os Mars são, sem dúvida, os antecessores do hardcore japonês de um K.K. Null e anteciparam grupos como os Fat ou os God. É neles, também, que os Sonic Youth vão buscar inspiração para os seus ocasionais delírios guitarrísticos.

Se estes pretendem que o punk nasceu, afinal, em 1991 (e com eles os Nirvana, os Dinosaur Jr., as Babes in Toyland...), sabemos, no entanto, que a música não depende de jogadas artificiais nem muda o seu rumo graças a embustes. Norman McLaren aprendeu isso à sua custa com o caso Sex Pistols e a banda de Lee Ranaldo irá compreendê-lo, mais cedo ou mais tarde. Enquanto tal não acontece, chega-nos a informação que Thurston Moore, «engenheiro de tendências» e segundo guitarrista daquele grupo nova-iorquino, fundou uma etiqueta que procura reunir os praticantes do grindcore com os descendentes do free jazz, sendo Rudolph Grey, precisamente, um elemento pivot no projecto. O próprio Moore desenvolve uma actividade alternativa aos Sonic Youth sob o signo da improvisação, publicando os seus discos em vinil e fazendo questão que as capas se assemelhem gráfica e esteticamente aos velhos ESP, a mais prestigiada das editoras dedicadas às novas (nos anos 60) tendências do jazz. O revivalismo musical continua na ordem do dia, pois...

Jogadas e operações que eram estranhos aos Mars, mais interessados em tocar o que lhes apetecia e em criar como base na sua própria vivência das coisas, sem complacências para com a indústria do disco e do espectáculo, que, obviamente, os marginalizou. Inventores do noise rock sem que a circunstância lhes impusesse qualquer rompimento com a estética escolhida, fizeram aquilo que dez, quinze anos depois passaria como novidade, começando pelos temas miniatura com que os Naked City de John Zorn obtiveram a sua fama, ou, no extremo oposto, as longas improvisações em que tudo, literalmente, valia, caóticas, densas e de uma agressividade próxima da total incontinência. Deixamos-lhe, pois, um conselho: antes, ou depois, de ouvir os Borbetomagus ou os Ruins, detenha-se um pouco neste "Mars Live". Não por nostalgia, mas para que perceba de onde vêm as coisas.

REP

**Nature and Organisation** - "Beauty Reaps the Blood of Solitude" - CD 1994 (*World Serpent*)

Depois de algum tempo em fase de embrião, este é o primeiro trabalho do projecto de Michael Cashmore, personagem que manteve uma colaboração estreita (nos últimos trabalhos) com os Current 93. Talvez por isso, conseguiu aqui reunir as preciosas participações de nomes como D.Tibet, D.Pearce, Rose McDowall ou Steven Stapleton.

De alguma forma ligado a este conceito (Current 93 e Death in June), Cashmore parte para o inédito pela forma como, com Stapleton, organiza a mistura dos diversos trechos do disco. Uma cativante desarmonia sinfónica para a Primavera e o Outono. Outra vez o contraste dos opostos: plenitude e vazio; bem e mal; luz e treva; diferença e igualdade. A beleza de se mergulhar no isolamento, num gesto de pura irracionalidade, num sonho entre a vida e a morte.

MJ

**New Winds** - "Digging it Harder from Afar" CD 1994 (*Les Disques Victo*)

O último título da Disques Victo vem confirmar a recente preferência da editora identificada com o Festival de Musique Actuelle de Victoriaville, Quebec, Canadá, pelos registos de estúdio, em detrimento das gravações ao vivo. Os músicos publicados continuam a ser apenas os que naquele festival actuam, preferindo-se o trabalho de estúdio por uma questão de aprimoramento sonoro. O carácter "live" do concerto é mantido, no entanto, devido à abordagem em tempo real que todos os envolvidos têm da música. Daí, aliás, o vigor e a dinâmica muito especiais deste álbum, o terceiro na carreira dos New Winds. O projecto reúne três personalidades bastante distintas, considerados os seus respectivos percursos, dessa zona ambígua em que a música americana "cult" em ruptura com o academismo e as novas tendências da improvisação estruturada alternativas ao jazz se encontram e confundem, não hesitando em

aproveitar as mil e uma referências em presença num contexto cosmopolita como é o da cidade de Nova Iorque, onde habitam: a "grande música negra" (rhythm 'n' blues, funk, etc.) antes de tudo o mais. Algo de fundamental, de qualquer modo, partilham Ned Rothenberg, Robert Dick e J. D. Parran: o seu interesse pelas chamadas "extended techniques", técnicas personalizadas no manejo dos instrumentos, ao nível da respiração, do sopro, da utilização da língua e dos dedos, ou por meio de novas combinatórias melódicas e rítmicas, multifonias e o mais.

Rothenberg (saxofones, clarinete baixo) vem desenvolvendo uma actividade polifacetada em que a improvisação (com clara predilecção pelo solo absoluto ou pelas situações em duo, com Sainkho Namtchylak, por exemplo), a electro-acústica (de parceria com Paul Drescher, tal como está documentado em "Opposites Attract"), um certo rock (o grupo Semantics, ao lado de Elliott Sharp e Samm Bennett), o jazz-funk (a sua Double Band, que actuou em Lisboa o ano passado) e as influências da tradição japonesa (estudou shakuhachi com os mestres Goro Yamaguchi e Katsuya Yokoyama) são as coordenadas principais. Robert Dick (flautas) baseou o seu vocabulário nalguns usos do multi-instrumentista Rashaan Roland Kirk, aplicando-o ora nas suas improvisações sem limites territoriais ora na recriação da música de Jimi Hendrix. J. D. Parran (clarinetes, saxofone baixo), por sua vez, é uma figura habitual na cena da Nova Música, intérprete de compositores como Annea Lockwood.

Juntos tocam uma música de câmara em que a elegância não é sinónimo de contenção, densa, detalhada, mas histriónica, jogando os raciocínios estruturais com o prazer dos sentidos, o impulso organizativo com o delírio inventivo. Uma música pensada, sem dúvida, mas na qual a espontaneidade tem funções motoras. Extrovertida, virtuosística de um modo estranho, porque desdenhando a perfeição, e retórica, palavrosa, embora nunca gratuita, compensando algum espalhamento com a meticulosidade dos pequenos elementos. Cuidaram-se especialmente as virtudes tímbricas das famílias de instrumentos em causa e as vantagens comunicativas do contraponto: trata-se de uma música cooperativa, denotando grande integração colectiva. Se a individualidade

dos músicos é em todos os momentos evidente, tudo no entanto depende da sua interrelação.

No segundo tema do álbum, "Dovetail", Gerry Hemingway parece tê-lo compreendido bem. O percussionista, companheiro regular de Marilyn Crispell e "special guest" no presente disco, controla um sampler digital S1000 a partir de um Drumkat, tratando as sonoridades acústicas dos sopros de modo a salientar, ainda mais, a interactividade dos três compositores/improvisadores. O trio de palhetas e madeiras como "técnica extensiva", também?

REP

**Nomad** - "Ciguri" CD 1993 (*Vand'Ocuvre*)

Bem vindos ao fabuloso universo das vozes humanas. São quatro, duas masculinas e outras tantas femininas, são francesas, e assinam um dos discos mais brilhantes que tive a oportunidade de ouvir nos últimos tempos. O texto, aliás excelente, que acompanha o disco, assinado por Michel Thion, é particularmente significativo: "A arte da polifonia vocal, o canto dos homens e das mulheres, é uma actividade humana antiga, primordial e provavelmente universal. O canto das tribos humanas é nocturno, épico, terno, nostálgico, amoroso, implorante, imprecador... Nomad leva-nos a um mergulho profundo no coração desse canto, numa viagem polifónica que explora as linguagens humanas colocando em evidência um aspecto indizível da música: ela existe no coração de cada grupo humano, acompanha e transforma cada instante da vida". "Ciguri" parte da música popular de todo o mundo, decalcando e fundindo sons, por vezes em passagens quase indecifráveis. O disco é ágil e veloz no percurso das músicas do mundo, passando dos cantos malgaches às canções tradicionais russas, das canções para o teatro japonês até às tradições de povos e músicas tão esquecidas como as do Curdistão, Irão, Mongólia, Tibete e Burundi. Só nesta perspectiva, o disco já é notável, mas não nos podemos deixar cair numa perspectiva reducionista: "Ciguri" não se pretende um tratado de etnomusicologia, já que os cantos tradicionais são apenas fonte de inspiração para o trabalho original do próprio grupo, para os

sensíveis e arrojados arranjos vocais e para as suas composições. Estamos assim em presença de uma estratégia que se aproxima bastante daquela que tem sido trilhada com tanto êxito artístico pela dupla italiana Musci e Venosta, embora os resultados musicais sejam bastante distintos. Recorrendo quase em exclusivo às vozes humanas, os Nomad produzem um disco arrebatador que se constitui como uma das mais singulares e fascinantes experiências musicais dos últimos tempos.

JS

**Raison D'Être** - "Enthraled by the Wind of Loneliences" - CD 1994 (*Cold Meat Industry*)

Depois do magnífico "Prospectus P", repleto de paisagens imaginárias de um mundo esotérico, os Raison D'Être deliciam-nos com um novo trabalho de sonoridades atmosféricas/obscuras de grande qualidade, que revela um mundo mais estranho e fantástico. A vacilante claridade, patente, próxima de uma iminência aterradora, sugere-nos uma imagem de transparência com vozes e suspiros oriundos das profundezas de um universo muito lovecraftiano. O opus de sonoridades celestes, atmosféricas e misteriosas forma um conjunto de sonhos que evocam solidão e nostalgia. Na luz pálida do Outono os olhos descobrem muros com linhas sombrias em ruínas realçando jardins deliciosamente belos implantados no meio de florestas. Longínquas, as colinas erguem-se para lá de vales arborizados, espectrais, que mergulhando na sombra em direcção às concavidades húmidas onde as águas escondidas murmuram e gorgolejam por entre raízes inchadas e deformadas. Com excelente apresentação (digipack), este registo é fundamental...

MJ

**Raksha Mancham** - "Ghazels" - CD 1994 (*Musica Maxima Magnetica*)

Mantendo sempre a mesma postura musical ao longo da sua carreira, os Raksha Mancham elaboram neste seu último trabalho algumas das correntes sonoras provenientes das regiões do Norte de África e do Médio Oriente. Não sei se por este motivo, este disco lembra-me as duas

cassetes de 1988 da Musica Maxima Magnetica com as referências MMM03 e MMM04 - Dervish Music. O termo "Ghazels" que significa belas raparigas (ou beldades), reflecte o modo como o grande poeta persa Shemseddin Hafiz as retratava nos seus versos. O grupo descreve a cultura do deserto através de histórias como a de Abd Er Rahman (um rei louco islamita do Afeganistão) ou da tribo Ouled Nail (na qual as raparigas são obrigadas a prostituir-se para pagar o seu dote).

Para os coleccionadores, foi editada uma luxuosa edição em taixa de madeira, limitada a 100 cópias, que contém fotografias, desenhos, trabalhos gráficos, etc...

MJ

**Telectu** - "Biombos" CD 1994 (*China Record Co. Guangzhou*)

Água mole em pedra dura tanto dá até que fura, diz o ditado. E os Telectu, de tanto insistirem, práticos na arte do desenrasca, conseguiram mais um daqueles feitos que surpreenderiam a comunidade musical e o público melómano em qualquer ponto da Europa ou, até, da América. Com um LP gravado no Festival da Juventude de Moscovo em 1985, "Telefone", e outro num dos santuários da cena nova-iorquina da improvisação, "Live at the Knitting Factory", é agora a vez, com os apoios da Fundação do Oriente, do Instituto Português do Oriente e do Wu's Group, de um disco compacto registado, na sua maior parte, num estúdio de Pequim, China, sugestiva e apropriadamente intitulado "Biombos".

Só a proeza mereceria o aplauso, ainda que não entendamos qual será a vantagem real de ir espalhando com tal precisão geográfica estas "lanças de África". Após tantos actos falhados, ao nível da sua produção discográfica como das apresentações ao vivo, o duo constituído por Jorge Lima Barreto e Vítor Rua parece estar em apuro de forma. Foi assim no concerto que, no passado Verão, partilharam em Lisboa com Chris Cutler e Jac Berrocal, e assim é com este CD.

Importa para já «explicar» porque são os 20 minutos de "Beijing Suite", a primeira faixa do álbum, tão apelativos. Utilizando registos "in

loco" como base sonora (rituais budistas, vozes captadas num mercado de rua) e jogando com a sua qualidade atmosférica, os procedimentos musicais evoluem da construção de «drones» de uma elegância suave e transparente, instalando no ouvinte um bem-estar perceptivo que mais adiante é desmentido pela introdução de elementos bastante menos serenos, até um clímax em que o piano preparado e a improvisação cortam com o ambientalismo electrónico reinante. A designação "suite" terá sido escolhida para justificar a «transitoriedade» da composição e o modo como a música passa de um estado para outro, apesar da aparência estática das estruturas. Na verdade, o tema não está dividido em partes, à maneira clássica; trata-se de uma adaptação livre do género, portanto.

Já a segunda metade do disco é irrelevante. As características são algo semelhantes às do projecto de música mimética que, volta e meia, os Telectu retomam, com a diferença, fundamental, de que no caso a electrónica não é trabalhada para imitar os instrumentos convencionais e o jazz acústico. Ainda que os mimetismos de "Camerata Elettronica" fossem duvidosos, havia um objectivo, o que não acontece com as valsas e as variantes "fox" aqui incluídas, despropositadas e sensaboronas.

REP

**Vários** - "Mind the Gap, vol.2" CD 1994 (*Staalplaat*)

Existem basicamente duas espécies de colectâneas interessantes: mais vulgares, são as que reúnem nomes e projectos praticamente desconhecidos, discos de baixo orçamento, mas que por vezes revelam boas surpresas, no meio do tédio e da indigência geral; menos habituais, são as compilações que juntam nomes famosos com créditos firmados, ainda por cima com temas inéditos, havendo a vantagem suplementar de a quase totalidade dos temas não pertencer ao refugio do catálogo dos respectivos autores. "Mind the Gap vol.2", compilação editada pela Staalplaat, pertence a este tipo de discos. É um esforço notável, da parte desta editora holandesa, conseguir reunir no mesmo álbum temas inéditos dos O Yuki Conjugate ( com o bónus de incluir igualmente um aperitivo suculento para o futuro

título do grupo, "Equator"), Nocturnal Emissions, The Hafler Trio, Beequeen, Raksha Mancham, The Revolutionary Dub Warriors e Soviet France, "lui-mêmes" mais as suas duas emanações: Horizon 222 e Rapoon.

Embora de forma pouco rigorosa, pode dividir-se comodamente em duas tendências: de um lado, estão os ambientalistas e experimentalistas de todas as tonalidades e matizes, desde o ambientalismo rítmico dos O Yuki Conjugate (que têm no tema "Sunchemical", extraído do ainda inédito "Equator", o momento mais interessante do disco) até ao minimalismo bucólico dos Nocturnal Emissions e dos Rapoon, passando pelo noise dos Beequeen, o tribalismo obsessivo dos Raksha Mancham e a densidade opaca, pós-industrial, dos Soviet France e do Hafler Trio; do outro lado, estão as diversas formas de abordagem da música de dança, que vai desde a *trance ambient dance* dos Horizon 222, não muito longe de grupos como os A Produce ou Biosphere, até ao som típico da KK Records belga, representada pelos Exquisite Corps. Curiosa, a forma derivativa da compilação ao incluir prestações dos Revolutionary Dub Warriors, um grupo de *roots reggae* na linha da editora britânica On-U-Sound, e dos germânicos Sielwolf, banda de *sado metal*, que embora soe aqui um pouco deslocada, não põe em causa a excelência da compilação. Indispensável para os incondicionais dos grupos seleccionados e ideal para uma primeira apresentação a quem não os conhece.

JS

## CONTACTOS:

### AnAnAn

Apartado 21671  
1137 Lisboa Codex

### Cold Meat Industry

P.O.Box 1881  
S-581 17 Linköping  
SUÉCIA

### Extreme

P.O.Box 147  
Preston 3072  
AUSTRALIA

### JKL Productions

Prinsenstraat 8-6411  
Tv Heerlen 045717912  
HOLANDA

### Le Soleil et L'Acier

BP 236  
54004 Nancy Cedex  
FRANÇA

### Les Disques Victo

CP 460  
Québec G6P 6T3  
CANADÁ

### Lowlands

Jaak Blockstraat 15  
B-2640 Mortsel  
BÉLGICA

### Musica Maxima Magnetica

CP 2280  
50100 Firenze  
ITÁLIA

### Nature and Organisation

P.O.Box 333, Walsall  
West Midlands WS1 4DU  
GRÁ-BRETANHA

### ND Magazine

P.O.Box 4144  
Austin, Texas 78765  
USA

### New Albion

584 Castro St.#515  
San Francisco, CA 94114  
USA

### Nonsequitur

P.O.Box 344 - Albuquerque  
NM 87103  
USA

### Odd Size

24, rue de Laghouat  
75018 Paris  
FRANÇA

### Play Loud

Apartado 93  
2806 Almada Codex

### Revue & Corrigée

25, rue Docteur Bordier  
38100 Grenoble  
FRANÇA

### Sound Language

85 London Road South  
Lowestoft, Suffolk  
GRÁ-BRETANHA

### Staalplaat

P.O.Box 11453  
1001 GL Amsterdam  
HOLANDA

### Trance Port

P.O.Box 85436  
Los Angeles, CA 90072  
USA

### Vand'Oeuvre

BP 126  
54504 Vandoeuvre-Les-Nancy  
Cedex  
FRANÇA

### World Serpent

Unit 717 - Scager Build.  
Brookmill Road  
London SE8 4HL  
GRÁ-BRETANHA

### Z.O.O. - Media

Dorstener str. 468  
44653 Herne  
ALEMANHA

# Monitor #6

II Série  
NOVEMBRO 1994

Publicação Mensal Independente de Promoção de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

## DIVERSOS:

□ A germânica **Artware Audio** lançou finalmente nova edição no mercado discográfico. O disco, intitulado "Fluxsaints", é assinado por Joe Jones (desaparecido em 1993), músico que nos anos 60 esteve ligado ao movimento *Fluxus* e que se move com grande à vontade nos *samplers* e *electronic devices*. □ Está já disponível o segundo trabalho do projecto TUU, desta feita editado por uma etiqueta britânica. O disco, "All Our Ancestors", segue de perto as pegadas do seu registo anterior e surge com carimbo da **Beyond**.

□ O norte-americano Steve Roach prossegue activamente a sua carreira editorial com o lançamento no mercado de nova edição, uma vez mais pela mão da editora **Celestial Harmonies**. Depois de "Origins" (de 1993), surge assim o álbum "Artifacts" (como curiosidade o seu 24º trabalho em 15 anos - a solo e com grupo) que, segundo informação vinculada, segue a linha do seu registo anterior, ou seja, ambientes electrónicos planantes q.b. □ "Delete the Elite" é uma autêntica pedrada no charco. "A revolutionary new compilation of punk-rap music". Referências? As participações dos Teddybears, En Halv Kokt I Folie e Clawfinger (SWE), Squint, Kingdom Scum, Apocalypse Theatre Phunk Junkeez, Millions of Dead Cops e Womyn of Destruction (US), 48 Khz (CAN), Papa Brittle e Chumbawamba (GB), Negu Gorriak (País Basco), Gerónimo (DEM) e IQ INC. (GER), a fabulosa embalagem em cartão reciclado, o inédito jornal incluso, os autocolantes e poster, e principalmente o som arrebatador!! A etiqueta **Eerie Materials** está de parabéns. □ De Berlin chegou-nos informação da mais recente novidade lançada pela fabulosa **Free Music Production**. O disco, gravado ao vivo durante o "Total Music Meeting" do ano passado, reúne Rashied Ali, Fred Hopkins e o grande Peter Brötzmann e intitula-se "Songlines". Consta por aí que em breve esta etiqueta será convenientemente distribuída em Portugal... □ Tim Story acaba de lançar o seu segundo trabalho na editora americana **Hearts of Space**, sob o título de "The Perfect Flaw". Enquanto isso, já tem pronta a banda sonora para um documentário da Windham Hill, a velha editora *new-age* de Story, que terá como título "In Search of Angels".

Pronta também está a continuação da celebrada colaboração entre Tim Story e Dwight Ashley: já tem nome, chamar-se-á "Drop", e aguarda interesse por alguma editora. □ Para quem tiver a oportunidade de se deslocar a Eindhoven durante as festas natalícias aconselha-se um espectáculo a não perder. A **Het Apollohuis** preparou para o dia 16 (sexta-feira), pelas 20:30, um concerto *voor harp en electronica* com Zeena Parkins. A "Monitor", consciente da importância deste acontecimento, oferece um bilhete para quem queira estar presente. Claro está que as viagens e alojamento serão por conta própria. Ainda relativamente à Casa Apollo anuncia-se nova edição em CD de Douglas Quin, "Oropendole - Music by and from Birds", disco que reúne passagens captadas no Quénia, Madagáscar e Brasil, remisturadas com sons de clarinete, flautas e percussões. Sugestivo. □ Os The Dreamside, a *dutch gothic band*, são um duo formado por Kemi Vita (com vocalizações na onda dos Ordo Equitum) e Remco. O seu primeiro registo longa-duração, agora editado na Alemanha pela **Nuclear Blast**, intitula-se "Pale Blue Lights" e enquadra-se num pop atmosférico, melódico e acessível. Que mais dizer?

□ A **Odd Size** voltou a transmitir alguma informação de relevância no que respeita à edição de diferentes experimentações sonoras. De facto, trata-se de uma oportuna reedição assinada pelos norte-americanos May Be Mental (desde 1990 sob o nome de Life Garden) intitulada "Lotuses on Fire" e que reúne trechos ou nunca surgidos no formato compacto, ou dispersos por inúmeras compilações, ou ainda completamente inéditos. A etiqueta parisiense aproveitou a ocasião para, no seu *press-release*, com alguma originalidade, enquadrar o projecto "...somewhere between May Be Mental and May Be Mental...". Mas, para quem não fique esclarecido, adianta outros nomes: Controlled Bleeding, Zoviet France, Mnemonists e os discos mais experimentais dos Coil. □ A **Ritual de Sombras**, anunciou finalmente (depois da dedicação em exclusivo ao formato cassette) a edição do seu primeiro compacto no mercado nacional. Os protagonistas deste disco (nas nossas mãos

**MONITOR:** Editores: Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen. Colaboradores neste número: Desidério Murchio, Jorge Lima Barreto, Jorge Saraiva e Maurício Janeiro. Contacto: Apartado 21671 - 1137 Lisboa Codex. Assinaturas Anuais (12 números): 1000\$00 (em cheque ou vale postal em nome de Monitor) (para despesas logísticas e de portes)

infelizmente ainda na forma k7) são os Ode Filípica que assinam os 18 temas de "Odés Verbum Deus".

□ De São Francisco, a **Silent Records** decidiu-se finalmente por nos informar quais são as suas previsões em termos discográficos. A onda que está a dar, como não podia deixar de ser, continua em torno do ambiente: os Nearfield com "Closedown" e discos dos Cluster Zone e Heavenly Music Corporation.

□ Como não pode deixar de ser, a **Staalplaat** e as suas edições continuam a dar que falar. Tal como tínhamos anunciado, confirma-se a edição de "Equator", novo álbum dos O Yuki Conjugate, para o início de Dezembro. Refira-se a propósito deste lançamento que a editora possui um 7" para fornecer, a título promocional, às rádios interessadas. Prevê-se ainda deste projecto um 12" de dança intitulado "Sunchemical", e, para Março do ano que vem, o CD "Primitive", edição retrospectiva com remisturas de faixas incluídas na cassette "Scene in Mirage" e nunca disponível neste formato. Novidades de Amsterdão são ainda a edição simultânea de "Holy of Holies" dos Nocturnal Emissions (pela Soleilmoon) unicamente em DAT, o 3" CD "Drugsherpa", título que anuncia o novo dos Muslimgauze (lá para Fevereiro), intitulado "Maroon", e a compilação "Anckaström Live", documento registado em Amsterdão por altura de um festival com performances de John Duncan, Phauss, Hafser Trio, Sons of God e Karkowski. □ "Limires - In Order to Whisper" é o título da peça com duração de cerca de uma hora que Carlos Zingaro irá apresentar no próximo dia 17 de Dezembro em Macau. Acompanham-no Otomo Yoshihide (guitarra, sampler, gira-discos, electrónica), Roger Turner (percussão) e o coreógrafo e bailarino João Natividade. O espectáculo, que contará ainda com a participação de praticantes locais de Tai Chi e incluirá múltiplas citações da música tradicional e da ópera chinesas, bem como da pop daquela região do Extremo-Oriente, terá - ao que se prevê - a sua parte musical editada pela **Sound Factory Records**. Recorde-se que esta etiqueta, sediada em Hong-Kong, foi responsável pelo lançamento do álbum "We Insist?" de Yoshihide. O músico japonês tocou pela primeira com Carlos Zingaro o ano passado, no Moers Festival, numa formação liderada por Richard Teitelbaum, como ficou documentado em "Cyber Band" (para quando a sua disponibilização em Portugal?).

## KLAUS SCHULZE: OS DISCOS

por Desidério Murchio

Klaus Schulze nasceu em Berlim, dois anos depois do fim da segunda guerra mundial, em 1947. Durante os anos 60, foi baterista em bandas de beat em Düsseldorf e Berlim. Em 1969, é convidado por Edgar Froese, líder dos Tangerine Dream, a integrar aquele grupo de música electrónica, com o qual edita o álbum "Electronic Meditation". A sua permanência nos Tangerine Dream dura um único ano. Em 1970 funda os Ash Ra Temple, em conjunto com o guitarrista e teclista Manuel Göttsching. Nesse mesmo ano sai o álbum homónimo, na sequência do qual se realizam vários concertos. A sua colaboração com Göttsching irá durar cerca de três anos. Em 1971 já Klaus Schulze se encontra a trabalhar num projecto a solo, surgindo no ano seguinte "Irrlicht" (em português Fogo Fátuo), surpreendente e inovador. Nele encontramos já definido um som típico e algumas outras características particulares, como o facto de os seus temas terem em geral meia hora de duração. Também a sua atracção pela música clássica se torna manifesta, uma vez que Schulze compôs nesse disco para uma orquestra. Os primeiros concertos a solo sucedem-se em 1973. Neste mesmo ano lança o segundo álbum sob o seu nome, o duplo LP "Cyborg", bem como o segundo como membro dos Ash Ra Temple: "Join Inn".

Em 1974 Klaus Schulze alcança projecção internacional: na sequência do seu terceiro disco ("Picture Music"), surgem os primeiros concertos do compositor e instrumentista na Bélgica, Holanda e França. O seu quarto LP a solo, "Blackdance", é editado em todo o mundo pela Virgin Records: ironicamente, é bastante diferente dos anteriores, muito menos electrónico e bastante acessível. Talvez por isso depressa ganhou fama um pouco por todo o mundo, possibilitando a realização, em 1975, da sua primeira digressão por território francês. Esse ano ficará como um marco na electrónica meditativa, pois é então que surge o LP "Timewind", no qual se pode ouvir um dos melhores temas de sempre de Schulze: "Wahnfried 1883", obra ímpar, com a qual nada se podia comparar no panorama da música não erudita da altura. Com este álbum, adquire notoriedade internacional e a primeira digressão europeia acontece em 1976. Grava mais dois discos, "Moondawn" e "Body Love", sendo este último a banda sonora de um filme crótico. Nestes dois álbuns predominam as estruturas rítmicas e melódicas. "Body Love" chega mesmo a estar em segundo lugar na tabela de importações da revista americana "Billboard".

Em 1977, já com trinta anos, Klaus Schulze grava mais um clássico da música electrónica: "Mirage". O

nono disco a solo surgirá ainda no mesmo ano: "Body Love Vol. 2". O tema que se destaca, talvez pela facilidade com que seduz qualquer melómano, seria "Nowhere-Now Here", uma peça profundamente harmoniosa, transmitindo uma curiosa impressão de movimento. Sem dúvida, deveras contagiante.

Depois surge o duplo "X" e "Dune", o décimo primeiro da sua carreira. Enquanto "X" é essencialmente melódico, o título-tema de "Dune" é uma extraordinária composição abstracta. Enquanto em "X" a orquestra é uma parte bastante importante de muitas das peças incluídas, em "Dune" destaca-se o violoncelo. Em 1979 surge o primeiro álbum do seu pseudónimo Richard Wahnfried. Até 1986 irão surgir quatro discos assim identificados, com a participação de diferentes convidados. Em 1980 é editado o duplo "Live", onde se registam 4 temas de concertos ao vivo realizados entre 1976 e 1979. Este álbum é o único que ainda não foi reeditado em CD, o que se espera para breve desde há mais de um ano...

Entretanto surge o seu décimo terceiro registo, com o nome "Dig It". Este é o primeiro em que o músico usa instrumentos e técnicas digitais de gravação. É um trabalho desequilibrado, mas tem uma das suas mais interessantes composições, "Synthasy". Os anos 80 parecem não ser os melhores para Schulze. Os álbuns que se seguem a "Dig It" parecem revelar uma estagnação criativa, uma incapacidade total para sair do lodaçal da repetição fácil. De 1981 a 1985 lança "Trancefer", "Audentity", "Angst" e "Inter-Face", para além de "Dziekuje Poland", que regista o seu concerto na Polónia. Em 1986 surge "Dreams", onde a participação de Andreas Grosser contribui para fazer de "Five to Four" uma peça memorável. O ano seguinte é como que um oásis no deserto criativo dos anos 80: "Babel", concebido de parceria com Andreas Grosser, tem uma hora de duração ininterrupta - por isso só em CD pode ser devidamente apreciada. Nela se descreve de forma inteligente a construção da mítica torre de Babel.

"En=Trance", o seu 21º disco e, tal como em "Mediterranean Pads", de 1990, uma obra de fraca qualidade, revela um desconfortável vazio criativo, apesar de alguns razoáveis momentos. No entanto, falta a "En=Trance" a pujança típica de um compositor com o seu perfil. A recuperação começa a fazer-se sentir no duplo "The Dresden Performance", assim como na composição "Face of Mae West" (que integra a compilação "Dali: The Endless Enigma"), ambos de 1990. Em 1991 sai "Beyond Recall", acentuando-se alguns dos traços que irão ditar a sua nova música para os anos 90: "Royal Festival Hall" e "The Dome Event", ambos com registos ao vivo e temas de estúdio, acentuam ainda mais a direcção para onde este músico pretende inflectir.

Quando em 1993 sai a "Silver Edition", é toda uma nova concepção que está em causa. Ao fim de 20 anos de carreira, este alemão multifacetado volta a espantar o mundo da electrónica. Trata-se de um autêntico monumento criativo, do qual se destaca "Picasso Geht Spazieren", sem dúvida alguma um clássico tão decisivo para os anos 90 como "Timewind" o foi para os 70. Esta caixa com dez CD, edição limitada de 2000 cópias, numeradas e assinadas pelo autor, já se encontra oficialmente esgotada, mas ainda existe pelo menos um fornecedor internacional que tem alguns exemplares. O objecto não foi vendido através dos circuitos comerciais normais, i.e., discotecas, mas apenas directamente por Klaus D. Mueller, o manager de Schulze, e de algumas empresas especializadas de mail-order.

Ao contrário do que é habitual, não se trata de uma compilação de temas já editados. Todas as faixas presentes nesta caixa comemorativa dos 20 anos de carreira de Klaus Schulze são inéditas. Mas mais do que isso: das 12 horas e meia de música reunidas, 10 são constituídas por peças compostas e gravadas entre 1992 e 1993. Só 2 horas e meia são de registos ao vivo na década de 70, que até agora tinham permanecido desconhecidos dos coleccionadores da discografia do alemão.

Além de "Picasso Geht Spazieren" (2 horas e meia de duração), são ainda imprescindíveis "Narren des Schicksals" (71 minutos), "Ein Schones Autodaf" (21 minutos) e "Machine de Plaisir" (73 minutos). Já depois da "Silver Edition", Schulze tem cinco álbuns: uma compilação da Virgin francesa ("The Essential 72-93", CD duplo), a banda sonora de um filme francês de sucesso ("Le Moulin de Daudet"), mais um "Wahnfried (Trancelation)", que desta vez se aventura no domínio da techno-trance, uma ópera ("Totentag", CD duplo), e o "Klaus Schulze Goes Classic", onde se pode ouvir interpretações electrónicas fiéis de Bach, Brahms, Schubert, Weber e Smetana. De tudo isto é de destacar "Totentag", onde Schulze usa cantores em tempo real, em associação com a sua parafernália de dispositivos electrónicos.

Infelizmente, Schulze é pouco conhecido em Portugal. Este facto é agravado pela circunstância de ter agora assinado com a editora independente alemã Zyx-Music, por estar farto de trabalhar com as grandes multinacionais, como a Virgin ou a Polydor. A desvantagem é que assim não chega aos mercados pacóvios, como o português, onde a música alternativa é uma miragem enganadora. Felizmente temos algumas boas empresas de mail-order, nacionais e estrangeiras, através das quais todos os CD de Schulze estão disponíveis.

## COISAS E NOMES DO "VIOLINO-TEATRO"

por Rui Eduardo Paes

*"Tanto pior para a madeira que se descobre violino."*  
Rimbaud

O violino é paradigmático da execução instrumental, no que esta implica de disponibilidade, autodomínio, postura de palco, linguagem expressiva e parâmetros sensoriais, estéticos e ideológicos. Daí que não nos surpreenda a predileção do precursor da música-teatro, Mauricio Kagel, pelas cordas de arco.

Crendo que a música pode ser enriquecida com a introdução de elementos extramusicais, o compositor alemão nascido em Buenos Aires entende que o apuro técnico e a qualidade expressiva de um instrumentista ganham maior relevo se este considerar a sua actuação como "teatro".

Assim, "Match" é uma dramatização para dois violoncelos e percussão, com os violoncelistas combatendo-se, ao desafio, e o percussionista desempenhando o papel de árbitro. A música, portanto, como corpo-a-corpo, arrebatamento, representação. Em "Tactil", outro exemplo, os músicos apresentam-se em tronco nu, havendo a intenção de "sublinhar o jogo de músculos, o movimento das circulações".

O CD "The Arditti String Quartet Edition", de edição recente, enquadra esse tipo de motivações. A peça de abertura é para cordas preparadas, com utilização de agulhas de tricotar, fósforos, clips e adesivos. E se não soubéssemos, consultando as notas que acompanham o álbum, que a partitura contém indicações quanto às expressões faciais, os olhares cruzados, a posição que os instrumentistas devem ter, adivinha-lo-íamos. Composição e encenação confundem-se.

O "Streichquartett II" é uma montagem abstracta de ruídos e movimentos, sem se preocupar com a sua lógica e linearidade. O primeiro violinista - o fabuloso Irvine Arditti - toca com as mãos enluvasadas, de modo a que se evidencie a dificuldade sobre tudo o resto. Do ponto de vista formal encontramos em "Pan", depois, uma certa "seriedade" e "classicismo", mas a flauta piccolo acrescentada dá um toque de humor ao conjunto. A frase temática é baseada nas cinco notas assobiadas por Papageno em "A Flauta Encantada" de Mozart (importando mais como dispositivo "cénico" do que pela simples citação), deformadas grotescamente sempre que ressurgem. O disco termina com o "Streichquartett III", um curioso jogo de tonalidades, progressões harmónicas e dissonâncias. As preocupações de Kagel parecem aqui mais especificamente musicais, mas a teatralidade está patente sempre que compete ao

instrumento solista parecer, segundo as prescrições do autor, "um violino de camponês".

O maior contributo de Mauricio Kagel para a definitiva distinção da música-teatro relativamente ao teatro musical e à música para teatro é a sua perspectiva do tempo e de como o acto de fazer música com ele se conjuga. Em depoimento à revista "Neue Musikzeitung" argumentou como segue, conversando sobre a capacidade do teatro para ser o contrário de uma "cultura ascética e monolítica": "Tudo o que acontece em cena repousa sobre uma série de dados que não se concretizam (ainda que uns mais do que outros) senão no momento da sua realização."

Dando-lhe razão, a melhor música-teatro da actualidade é protagonizada por compositores que também são os seus próprios intérpretes, conscientes do valor da criação sonora em tempo real. O livre-improvisador, por sua vez, porque lida preferencialmente com a espontaneidade, é o músico de cena por excelência.

### Reinventar o violino

Não há música viva, performance musical, sem haver também contestação das noções existentes quanto ao que é, ou não é, a música, e quanto ao que é, ou não é, o teatro. Por isso mesmo, muitos violinistas "de cena" abandonam a linguagem própria do seu instrumento, adoptando outras modalidades de aproximação. Phil Wachsmann "afoga" o som acústico do violino com a electrónica, limitando-o à mera condição de produtor de sons. As cordas são accionadas para despoletar reacções específicas nas máquinas de efeitos, no sintetizador e no sampler e são estes que ouvimos, em abstracto, nenhuma relação parecendo ter com a sua origem. Carlos Zingaro, pelo seu lado, confessa que o clarinete lhe serve como referência no seu esforço de transfiguração violinística. De facto, os instrumentos de sopro são os que mais se aproximam da voz, e transformar a técnica clássica da arcada do violino para obter o carácter respiratório das palhetas e madeiras terá de passar pela escolha de um tipo de modulação, por semi-apogiatura e glissandi, estranho à sua história. Os dois músicos estão no limite das várias atitudes possíveis neste domínio: enquanto um, o português, explora aquilo a que se vai chamando "extended techniques", ao encontro de um violino imaginário, outro, o inglês destrói pela raiz a "nobreza" tradicionalmente justificada deste cordofone.

Há quem faça uso de vários modelos de vibrato e quem opte pela sua total ausência, como Le Roy Jenkins ou, na sua esteira, Billy Bang, outros experimentam afinações invulgares (caso dos violinistas do free jazz, entre os quais Ramsey Amin e Michael Sampson, se bem que episodicamente) e muitos preferem o processamento numérico para pesquisar as possibilidades tímbricas do violino, por meio de equalizações, filtrações, "delays", sobreposições, "pitches", "loops" e harmonias, a exemplo de Michael

Galasso e Mark Feldman.

Seja como for, e porque a música é movimento, nas abordagens registáveis são as próprias condições motoras da execução que se encontram em causa. Qualquer instrumento musical é como uma prótese: o violinista deve dominar algo que lhe é organicamente estranho. Em consequência, ocorre um problema de "relação", pois a rigidez corporal a que o violino obriga constitui um obstáculo ao simples mexer. Se, por exemplo, nos "Freeman Etudes" de John Cage interpretados por Irvine Arditti, passagens há de grande depuração, a resolução virtuosística recomendada pela notação requer uma gestualidade que implica, de imediato, alguma teatralização. Em todos estes casos não se trata, ainda, de música-teatro, mas é com eles, sem dúvida, que as bases do género são definidas.

### Violinóides, rituais e canções

Violino-teatro? A designação é tão justificável quanto é verdade que este instrumento ocupa uma importante secção da música-teatro. De que outro modo poderíamos, então, entender o percurso de Jon Rose, cujo projecto passa pela multiplicação de heterónimos e pela revisão ficcionada da própria história do violino? Inventor e construtor de violinóides (violinos de dois braços, violinos "simpáticos", geminados com violoncelos, eólicos, mecânicos, electrónicos...), compositor / improvisador, performer, "clown", este britânico naturalizado australiano, hoje vivendo em Berlim, é um "animal de palco" mas igualmente um conceptuista. "Paganini's Last Testimony", "Die Beethoven Konversationen / Instrumentum Diabolicum" e "Violin Music for Restaurants" vivem esse paradoxo até ao extremo.

"Estou interessado numa música de colisão", referiu à "Revue & Corrigeé" a propósito da sua vontade de criar uma forma de arte total em torno do violino. Uma das suas mais recentes criações é "The Virtual Violin", para cordas, sistema MIDI de ultra-sons, computador, texto, vídeo e "teatro espontâneo". A interacção com a electrónica é feita mediante a interpretação dos movimentos do arco pelos dispositivos digitais. O violino é o "agente provocador" e o "comentador" dos acontecimentos, construídos ao longo de um jogo de reminiscências - com citações de jazz, rock, ópera, música barroca e da Segunda Escola de Viena, bem como das tradições islâmica, nipónica e abortíge, numa recapitulação delirante da sua evolução no mundo.

Outra interessante figura do violino-teatro é o japonês Takehisa Kosugi, "compositor residente" da Merce Cunningham Dance Company e personalidade de destaque nos muitos, e por vezes inesperados, cruzamentos musicais que vão tendo lugar em Nova Iorque. "A sua música tira as roupas ao teatro e veste-

as de uma forma que redignifica ambas as artes", afirmou Cage a respeito do seu estilo sereno e influenciado pelo Zen. "Paraphrases for Violin", com inclusão de "feedbacks", objectos percütíveis e acção corporal, subordina as variantes performativas menos esperadas ao protagonismo do violino eléctrico. Para Kosugi, a actuação propriamente dita é sempre improvisação, sendo as suas condicionantes, já por si, composição. Tudo, portanto, se reflecte na orientação dos seus espectáculos: a reacção do público, as características arquitectónicas do local, a luz a temperatura ambiente. Uma música impressionista para um teatro de atmosferas.

Também o americano, residente no Canadá, Malcolm Goldstein lida privilegiadamente com as dinâmicas do espaço, apesar de preferir, à intuição expositiva, a força simbólica dos materiais encenados e coreografados. Intérprete de autores que prezam a capacidade recriadora dos executantes, como John Cage, Omette Coleman e Pauline Oliveros, só para apontar três nomes situados em diferentes tendências da Nova Música, é, todavia, a sua actividade a solo que melhor o individualiza.

"Marin's Song Illuminates", com referências às culturas Índia e esquimó da América do Norte, é talvez a sua mais fascinante composição de música ritual. O violino, o canto, a poesia, a omnipresença de uma banda magnética montada à maneira da "musique concrète", assim como o movimento e a projecção de diapositivos com base na arte infantil, dão-lhe o carácter multimedia da mais sofisticada música-teatro.

As palavras e a voz têm, por sua vez, uma importância quase equivalente à do violino nas "canções" de Iva Bittová, a checa que começou por pisar os palcos como actriz e recusa a etiqueta "folk experimental" que tem sido avançada pela Imprensa, propondo a irónica alternativa de "música realista". Cruzando o rock, a improvisação e as melodias rurais eslavas num produto musical inconfundível, a violinista-cantora de "Svatba" aproxima o violino-teatro da pop e do grande público, concebendo cada prestação ao vivo como algo mais do que um concerto.

Kagel, decerto, nunca o julgaria provável, nem de resto todos aqueles que assistiram à evolução de Laurie Anderson da performance violinística para o cançonetismo.

## DISCOS:

**Bernardo Devlin** - "World Freehold" CD 1994 (*AnAnA*)

Este é o ano em que o talento dos Osso Exótico explodiu em todas as direcções, numa espécie de reconhecimento tardio do trabalho anteriormente realizado. Foram os irmãos Maranha (André e David) cada um com o seu disco e agora é o muito aguardado CD de estreia de Bernardo Devlin que finalmente vê a luz do dia.

"World Freehold" é um projecto importante. Não apenas ou principalmente em termos de música portuguesa, porque, para além do nome do seu autor, nada mais existe que o ligue ao torrão lusitano, mas simplesmente pelo facto de ser excelente e revelar o inconformismo de um músico para quem as oportunidades de gravação e edição não são muitas. Se já não é fácil para qualquer autor português publicar um disco, as dificuldades sobem incomensuravelmente quando falamos da música de vanguarda que se rege por princípios puramente estéticos, sem qualquer ligação a esquemas comerciais, inclusive os independentes.

Tudo começa pelas claves batendo metronomicamente, mas de súbito desembocamos num conjunto de saxofones (tenor, alto, soprano) estridentes e desarmónicos, mas que não ofuscam a subtilidade do órgão. Finalmente descobre-se a voz, grave e austera, cantando em inglês, num tom repousado que evoca fugidamente um Edward Ka-Spel sem sarcasmos. Todo o ambiente é mais intrigante do que opressivo, caracterizado pela extraordinária economia de meios postos em prática, além de um notável despojamento formal. Não há artifícios de produção, nem embelezamentos estéreis da sonoridade. Se no tema "World Freehold" impera a austeridade, em "The Mystery of Mirrors" predomina o envolvimento romântico. O saxofone, assegurado pelo músico germânico Oliver Vogt, é agora discreto e quase imperceptível, enquanto que para primeiro plano são trazidos o violoncelo, a percussão sintética e a voz, todos da responsabilidade de Devlin, urdindo uma trama sedutora e onírica, que fazem deste o tema mais interessante dos quatro. "World Rearviewed", assinado de parceria com Vogt, é a única peça exclusivamente

instrumental, baseada num interessante e dinâmico diálogo entre a singeleza e uma certa "frieza" do órgão e a perversão áspera e "quente" do clarinete baixo. Arbitrando este diálogo instalam-se omnipresentes as claves tocadas por ambos.

Finalmente, "Season" remete-nos para um terreno mais agreste, mas não menos aliciante. O saxofone tenor liberta-se de quaisquer linhas melódicas e improvisa, próximo do jazz; o sintetizador esmaga quase totalmente o órgão num tom que a voz acompanha evocando alguma música que em tempos foi designada por pós-industrial. Dois músicos, quatro temas, poucos meios... Se fosse um disco classificável numa categoria ampla para obras feitas por portugueses seria provavelmente o mais importante dos últimos tempos. O que só prova a superioridade da inteligência: o que conta é ter ideias e capacidade de as executar. E Devlin demonstra de forma cabal que esses atributos não lhe faltam.

JS

**Daniel Lentz** - "Missa Umbrarum" CD 1991 (*New Albion*)

O facto de a peça principal deste disco ter sido composta em 1973 e apresentada ao público pela primeira vez no ano seguinte, em nada lhe retira a actualidade e a importância. "Missa Umbrarum" honra plenamente o selo da New Albion como uma das mais prestigiadas editoras contemporâneas.

Para quem conheça Daniel Lentz através dos seus recentes devaneios pianísticos de matriz satiana com Harold Budd, ficará surpreendido com o que vai ouvir. "Missa Umbrarum", o tema, inspira-se no serviço solene da Igreja que comemora e invoca misticamente a Última Ceia. A música é constituída por um coro de oito vozes (soprano, alto, tenor e baixo) acompanhados de copos de vinho de várias formas e tamanhos (no caso, quatro copos largos e cinco copos de pé, um deles especialmente largo). O resultado saído deste cruzamentos entre vozes e copos percutidos é absolutamente brilhante. Ao longo dos vinte e três minutos da peça fundem-se muitos sons e outros tantos silêncios neste profundo e envolvente ritual da missa das sombras, plena de simplicidade, mas aquela simplicidade sábia de quem já ultrapassou todos os estádios da

complexidade e agora a sabe desconstruir com integral proveito para quem compôs e executou, mas também para quem ouve. Em "Postludium", que é a continuação de "Missa Umbrarum", os cantores-percussionistas criam novos campos harmónicos através da fricção dos bordos dos seus copos de vinho, ao mesmo tempo que cantam algumas frases do Agnus Dei litúrgico. No tema de abertura, "O-Ke-wa", os copos são substituídos por sinos, grosas e bateria. As vozes são agora doze, cada uma cantando o seu próprio texto e possuindo uma linha melódica autónoma. A execução exige absoluta escuridão enquanto as doze vozes e os respectivos sinos rodeiam a audiência movendo-se continuamente à sua volta de forma lenta, de modo a permitir que cada palavra ocupe o seu próprio espaço e o mude à medida que o performer se movimenta. O resultado em disco, que naturalmente só permite imaginar o desenvolvimento da performance, é igualmente belo.

Finalmente, "Lascaux" faz regressar os copos, agora sem vozes, mas com a peculiaridade de a sua estrutura harmónica depender do controlo realizado pelo operador da mistura, enquanto os cinco músicos vão variando os timbres em função dos diferentes tipos de pressão que colocam na fricção dos copos. O resultado é, como nos restantes três temas, absolutamente sedutor. A não perder por nada deste mundo ou do outro.

JS

**Darrin Verhagen** - "Succulent Blue Sway" CD 1994 (*Dorobo*)

Dorobo em discurso directo. Na intenção de manter incólome o trajecto gótico dos últimos álbuns dos Shinjuku Thief, Darrin Verhagen assume na primeira pessoa "Succulent Blue Sway", retomando assim o envolvimento estético de "Bloody Tourist". Banda sonora para uma peça de dança/performance da companhia australiana Vis-a-Vis Dance Canberra e em particular da cantora/performer Michele Morgan (comparável às senhoras Anderson e Galas), e assente nas explorações de Humphrey Jennings no livro "Pandaemonium", Darrin extravasa o conceito de suporte sonoro, deslumbra-se com as diversas possibilidades das disfunções e erros tecnológicos, ganha autonomia e elabora um verdadeiro rendilhado de ambientes que entrelaçam máquinas de lavar com percussões, animais selvagens com

secções de sopro, ruídos com guitarras. Obviamente que isto não quer dizer nada. Não diz, nem explica, o assombro estético que varre o suculento trabalho de alguém que se impõe como um dos mais originais criadores musicais "à margem". É pena que assim continue, numa altura em que se louvam processos criativos, originalmente "similares", como os Portishead. "Succulent Blue Sway" merece senão o sucesso, pelo menos a acanhada, mas sentida, recepção de "Bloody Tourist" e muito, muito mais do que o incompreendido e esquecido álbum "The Scribbler" (a tocar os limites rígidos de uma obra-prima). Sem ser imediato como a estreia na Extreme e já que o futuro deste músico terá as coordenadas iniciais algures por aqui, é impensável passar ao lado.

PeS

**Muslimgauze** - "The Blue Mosque" 2CD 1994 (*Staalplaat*)

"Este disco é dedicado a todos os árabes mortos por Israel", pode ler-se no folheto interior que acompanha este trabalho. À medida que a situação no Médio Oriente evolui rapidamente para cenários na maioria das vezes pouco previsíveis, em Manchester vai crescendo a necessidade de Byrn Jones responder através dos seus discos. Tal como a sucessão de acontecimentos, também a produção de Muslimgauze é vertiginosa. Ainda há poucos meses tinham saído na Extreme, "Citadel" e "Infidel" (ver "Monitor" #1 - II Série), e antes que o ano termine aqui está o duplo "The Blue Mosque", agora na Staalplaat. É curioso constatar como o percurso político de Muslimgauze é inversamente proporcional à direcção da sua música. Se as suas opções ideológicas o levaram da OLP ao Hamas e a um progressivo deslizar do apoio para os grupos mais radicais da causa árabe e islâmica, por outro lado a música sofre um subtil, mas firme, esforço de diversificação e até de ocidentalização. É evidente que as concessões e as variações não são muitas, numa música indelevelmente marcada pelo ritmo intenso e omnipresente das percussões, pontuada aqui e ali pelos sintetizadores que reforçam a crueza do som. Quando comparamos este trabalho com alguns

dos seus discos antigos, como "United States of Islam", "Intifaxa" ou "Uzi", apercebemo-nos que algo mudou: a interacção das vozes (em surdina) e das percussões em "Yuself", aliás um dos temas mais bem conseguidos, remete-nos para um universo não muito distante do rap; o ritmo frenético de "Qiblah" e de "Muilah Rockets" evoca, embora de forma fugidia, as orgias das rave-parties e do techno; o quase dub de "Blue Mosque", título-tema, e a aparência de folk de "Bandit Queen", reforçam a pluralidade de olhares do disco. É, aliás, no capítulo dos arranjos e da produção que a música de Muslimgauze se vem enriquecendo, evitando a repetição de fórmulas preguiçosas e continuando a manter bem acesa a sua chama, sem cansaço nem tédio. Por isso, "Blue Mosque" é um dos melhores discos de Byrn Jones, digno sucessor de "Citadel". Esperemos, agora, pela resposta discográfica aos últimos acontecimentos do Médio Oriente, já que existe matéria suficiente (Clinton na Síria, atentados do Hamas, acordos entre Israel e a Jordânia) para uma caixa com, pelo menos, cinco discos!

JS

**Nocturnal Emissions** - "Stoneface" CD 1994  
(*Staalplaat*)

**Arcane Device** - "Envoi in Cumin" CD 1994  
(*Play Loud*)

**Entre Vifs** - "A Scent of Strength" CD 1993  
(*Staalplaat*)

Num ensaio publicado na "RÉR Quarterly Magazine", David Myers dizia, preto no branco, que não é de mais instrumentos MIDI ou samplers de dez mil dólares que a música electro-acústica necessita, mas de inovação e abordagens originais. Argumentando contra a presente febre digital, este militante da electrónica "hardcore" defendia, mesmo, o retorno aos sintetizadores não programáveis, aos "ring modulators" e aos "delays" analógicos. A reedição em CD de duas obras dos Nocturnal Emissions de 1989, "Stoneface" e "Spiritflesh", à semelhança do que já aconteceu com "Tissue of Lies", de 1981, e "Drowning in a Sea of Bliss", de 1983, tem, no contexto de estagnação das ideias e da pesquisa sonora descrito nesse texto, um relevo e uma justificação especiais. A primeira das peças, dividida em duas secções,

"The Immortal Sound" e "Locked in the Rock", atesta a plena disponibilização do criador sonoro relativamente às influências do ambiente, e "Spiritflesh", decerto o mais pertinente e bem conseguido trabalho, até à data, do mentor do projecto, Nigel Ayers, explora até ao limite os "overtones" de sons produzidos por animais e pássaros e o seu cruzamento com as massas tímbricas de um órgão de igreja. Em ambos os casos, assim como na restante música dos Nocturnal Emissions, todas as manipulações electrónicas foram feitas a partir de registos em banda magnética colhidos na Natureza.

Daí, aliás, que o estilo bastante personalizado de Ayers já tenha sido definido como "uma destilação neo-tânica de alquimia atmosférica". Não é, no entanto, necessário voltar atrás no tempo (de resto, também no recente "Invocatio Bestia Dei" os Nocturnal Emissions recorrem ao canto de morcegos e lobos, utilizando-o enquanto matéria-prima concretista) para encontrarmos uma ou outra aproximação mais inteligente das máquinas. "Envoi in Cumin", dos Arcane Device, projecto liderado pelo mesmo David Myers que assina "Limited by Your Imagination", o artigo acima referido, é uma longa deriva pelos meandros do "noise" controlado. Fazendo uso de uma "feedback machine" de sua própria construção, e partindo do ponto em que Lou Reed ficara com o seu histórico "Metal Machine Music", a obra agora editada não é situável nos apertados parâmetros da música "ambiente" e, se cultiva alguma familiaridade com o minimalismo na linha de um La Monte Young, é bastante menos circunscrito que este género. Introspectiva e surpreendentemente suave, jogando a constante mutabilidade dos seus elementos contra uma estrutura em "loop", a arte sonora abrigada sob o nome Arcane Device dispensa qualquer filiação. O inconformismo relativo aos moldes do fazer reflecte-se no seu posicionamento estético, contra a homogeneidade da música dos nossos dias e a nivelização do gosto. Igualmente rebeldes são os Entre Vifs de "A Scent of Strength": juntando os grupos Le Syndicat e Sturmovik, a finalidade do colectivo é demonstrar como a "noise music" pode ser detalhada e manirista. Em concordância, temas como "Futurliche", "Éventail de Guerre I & II" e "Noise Dwarfs" centram os procedimentos na elaboração das texturas e na riqueza das combinações sónicas, levando-nos a concluir que tal prática não é tão

aleatória quanto se julgaria.

Entre geradores, inter-moduladores, interruptores e unidades de distorção, os Entre Vifs incluem o rumbler, versão actualizada do arco enarmónico inventado por Luigi Russolo em 1925. Não surpreende, dada a inspiração no futurista italiano que, disseram-no na dedicatória contida em "Heavy Duty", foi o responsável pela "maior revolução sonora do século XX". De facto, a velha ideia de que não há verdadeira oposição entre som e ruído tem praticantes contemporâneos, e estes mantêm-se activos contra tudo e contra todos, furando o bloqueio. A imaginação ainda tem uma chance, e passa pela electrónica "custom-built"...

REP

**Peter Hammill** - "Roaring Forties" CD 1994  
(*FIE*)

Talvez seja a notícia mais importante do ano: Peter Hammill voltou! Não que tenha deixado de gravar, já que o ex-líder dos Van der Graaf Generator continua a ser extremamente produtivo em matéria discográfica. Simplesmente, encontramos neste "Roaring Forties" os mesmos motivos de intensa alegria que alimentaram duas décadas de paixão e que nos últimos anos estavam completamente arredios.

A Peter Hammill tudo se perdoa: o fracasso absoluto do anterior "The Noise", perdido num rock standardizado e sem sentido; os recentes discos ao vivo que obscurecem mais do que realçam a excelência das antigas canções; a derrapagem da ópera "The Fall of the House of Usher", demasiado próxima de determinados estereótipos que julgávamos definitivamente ultrapassados; a tendência panfletária e desconexa de "In a Foreign Town", ou o quase amorfismo de "Out of Water", que nada acrescentaram ao seu percurso. No entanto, mesmo nos seus piores momentos, havia qualquer coisa que ficava: um gesto inquieto, uma canção perdida, uma palavra amarga e sobretudo uma vontade inquebrantável marcando uma carreira de vinte e cinco anos, de não ceder às armadilhas do sucesso fácil, às luzes da ribalta do comercialismo estéril, um desejo posto em prática de fazer sempre o que quis, livre de pressões de qualquer tipo.

À Peter Hammill tudo se perdoa. O seu lugar no panteão dos heróis, ainda que incompreendidos, está mais do que assegurado e não tem paralelo

com nenhum outro nome do rock. Como poderíamos pensar de outro modo? Afinal, os Van der Graaf Generator foram o mais brilhante colectivo da música rock em toda a sua história e "Pawn Hearts" é o álbum de referência de todo um movimento; afinal, Peter Hammill gravou a solo mais discos geniais do que qualquer outro músico: recordo, sem ser exaustivo, "Chameleon in the Shadow of the Night", "In Camera", "Over", "The Future Now", "A Black Box" e "And Close as This". Afinal, ele foi o visionário que fez quase tudo antes dos outros: protagonista do free-rock, como resposta ao free-jazz dos anos 60; glamour antes de Bowie; punk antes de Rotten; experimentalista antes de todos; "africano" antes de Gabriel; "industrial" antes da vaga de grupos dos anos 80; e, sobretudo, o maior dos poetas. Mesmo nos momentos mais difíceis, quando a criatividade parecia estar num beco sem saída, os incondicionais de sempre, aqueles que conseguiram acompanhar todos os seus golpes de rins, não perderam a esperança. "Roaring Forties", o seu disco de 94, é motivo de suprema alegria. Voltou aquele terrível gosto de surpreender: a escrita inícueta com as palavras sofridas arrancadas do íntimo, as vozes dolorosas em riste, ora sussurradas e doces, ora agressivas e torturadas, o caos sonoro pontuado pelo saxofone perene de David Jackson, que tanta falta fez nos últimos anos.

Voltaram as grandes canções. Sem ser um disco marcado por roturas com o que já fez anteriormente, o novo "Roaring Forties" distingue-se pela excelência das suas canções. Em primeiro lugar, somos conquistados por "Your Tall Ship", um dos poucos momentos de serenidade absoluta, profundamente autobiográfico. Depois mergulhamos na intensidade de "A Headlong Stretch", longa peça dividida em sete partes que evoca os seus grandes épicos de "A Plague of Lighthouse Keepers" até "Flight", mais uma vez dominada pela ideia de peregrinação interior, onde os sucessivos estados de alma se vão descobrindo e sobrepondo. Demoramo-nos em "You Can't Want What You Always Get", um trocadilho com a célebre canção dos Rolling Stones, mas o que ressalta é o regresso à velha forma que lhe é tão cara, de caos sonoro, com as guitarras aguçadas a serem fendidas pelo diálogo intenso entre o saxofone e o violino. Os restantes dois temas (curiosamente os iniciais) são apenas muito bons,

mas sem atingirem o nível dos restantes. Trata-se de um disco excepcional, o seu melhor dos seus últimos anos, embora inferior a algumas obras-primas espalhadas com uma densidade notável pelas duas décadas anteriores. Mas é sobretudo um grande sinal de esperança: o génio está vivo, regressou e provavelmente atacará o próximo milénio com um manancial de ideias e uma capacidade de as executar verdadeiramente notável e surpreendente para os que se deixaram abater pelos recentes resultados inferiores. Está vivo e recomenda-se. Afinal que prenda melhor poderia ser dada a quem sobreviveu a estes anos de amargura? Apenas o simples gesto de escrever este texto com uma vontade e um júbilo que nos últimos anos não tinha sido possível.

JS

**Rapoon** - "Vernal Crossing" CD 1994  
(*Staalplaat*)

Primeiro foi o disco "Mind the Gap", uma colectânea editada pela Staalplaat já este ano, onde estava incluído um tema dos Rapoon. Depois foi a vontade de conhecer este projecto para além do tema incluído na referida recolha. Chego assim tarde à música de Rapoon, que já têm três discos editados: este "Vernal Crossing" e os anteriores "Dream Circle" (na etiqueta canadiana Dove) e "Earthly Spirits" (também na Staalplaat). Mas, como diz o provérbio, mais vale tarde do que nunca.

"Vernal Crossing" é um disco absolutamente seminal e uma futura obra de referência da década de 90. O projecto é assumido em exclusividade por Robin Storey, antigo líder dos Zoviet France, mas o seu estilo pouco tem a ver com o do lendário grupo. Alguém baptizou esta música como "industrial raga", designação curiosa que está muito longe de esgotar as suas características. Imaginem um conjunto sonoro dominado pelas texturas ambientais, não muito longe das meditações electrónicas de alguma música alemã da década de 70, ou das maravilhosas experiências de Robert Fripp ("Let the Power Fall"), cruzadas com ritmos, sons e vozes que nos empurram irresistivelmente para a estrutura da música indiana. O resultado é de fazer cortar a respiração, a mesma sensação que nos penetra quando deparamos com uma paisagem esmagadoramente bela. Porque é de

beleza no seu estado mais puro (independentemente da subjectividade do conceito) em que "Vernal Crossing" se coloca. As vozes femininas sampladas, fugidias, discretas evocam por vezes os Delerium de "Faces, Forms and Illusions" e empurram-nos para os longos braços de mistério do Oriente, por vezes o Islão (olá Muslingauze) mas na maioria dos temas a Índia. E assim somos feridos pela força das tablas e do sitar, sem nunca perder totalmente a ligação com o Ocidente. Nesta altura, lembramo-nos da promissora estreia de Laaraji há 14 anos, com "Day of Radiance" (um talento que a posteridade nunca confirmou plenamente) e por vezes descobrimos algumas semelhanças com Jon Hassell e as músicas do "Quarto Mundo". É um diálogo incessante e fascinante entre a tradição indiana e as imensas potencialidade tecnológicas do Ocidente. Robin Storey consegue neste notável trabalho uma performance por muitos perseguida (lembrem-se dos misticismos ocidentalizantes dos anos 60 e 70) mas por muito poucos alcançada. Numa palavra, sublime.

JS

**Sophia Domancich** - "Rêve de Singe" - CD 1994 (*Gimini Music*)

O jazz não é música de mulheres, sabê-mo-lo bem. Há inclusive quem critique a tendência do género para o virtuosismo instrumental, forma com que - argumentam as «jazzwomen» feministas - os músicos de jazz homens afirmam um tanto ridiculamente a sua virilidade. E se não é este o discurso da improvisadora e compositora Sophia Domancich, que sobre a matéria diz nada (e nem precisa!), a sua prática pianística é reveladora de um estatuto em tudo alternativo ao instituído - passa a interessar menos a perícia e mais a expressão ou a pertinência das construções. Acompanhada por dois músicos de relevo no novo jazz masculino, Paul Rogers, contrabaixista pujante e afirmativo, e um oportuno sentido rítmico com a vocação maneirista para o comentário sonoro, a autora de "Rêve de Singe" consegue incutir em ambos o gosto pela serenidade e a contenção expositiva. Seja como for, a música de Sophia Domancich não importa apenas por ser "feminina". Num

tempo em que o trio convencional de jazz formado por piano, contrabaixo e bateria só atrai quantos procuram regressar aos parâmetros pensados, para este tipo de formação, por Bill Evans (os trios Keith Jarrett/Gary Peacock/Jack GeJolhnette e John Taylor/Palle Danielsson/Peter Erskine) ou os que escolhem estes mesmos instrumentos para com eles destruir ou deturpar a fórmula em causa (Paul Plimley/Lisle Ellis/Gregg Bendian, p. ex.), a irmã da também pianista de jazz Lydia Domancich escolhe uma terceira via: procura dar continuidade à arte evansiana, projectando-a no desconhecido. Os ingredientes com que trabalha não lhe conferem, à partida, qualquer originalidade fora de comum, mas sim o modo como os conjuga. Com estudos clássicos que lhe valeram o primeiro prémio de piano e música de câmara do Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Sophia Domancich iniciou a sua carreira profissional apenas em 1979, acompanhando grupos antilheses e africanos em digressão pela França (Alafia, Phil Mandounou, Cyril Bordy, se é que estes nomes dizem alguma coisa em Portugal) e experimentando diversos contextos jazzísticos, como a big band de Laurent Cugny e colaborações com Bernard Lubat e Jean-Louis Chautemps. Depressa os seus dotes a tornariam requisitada fora do seu país, com destaque para a Grã-Bretanha, onde integrou o grupo Equip'Out do saxofonista Elton Dean e tocou com o ex-Soft Machine Hugh Hopper e com o cantor e baixista John Greaves, dos celebrados Henry Cow.

As coordenadas do estilo já bastante personalizado que hoje nos apresenta decorrem deste percurso. O piano impressionista (Satie e Debussy, sobretudo), por si conciliado com a estética inaugurada pelo free jazz (paradoxal?), percebendo-se ainda sobejas influências do "art rock" britânico e das culturas musicais imigradas em França. De "Funerals", seu primeiro álbum a solo, a "Rêve de Singe" a música de Sophia Domancich evoluiu no sentido da depuração mais do que no do aperfeiçoamento técnico. Na sua estreia como líder e com, já, Paul Rogers, sentando-se à bateria Bruno Tocanne, o «trio de piano» constituía somente o núcleo de situações que extravasavam muito para lá das suas premissas e características próprias, graças às contribuições dos sopros de Alain Guillard, Yvon Guillard e Jérôme Naulais e da voz de Greaves. A economia de meios do seu projecto actual permite-lhe, finalmente, explorar o que antes se encontrava

em embrião: o refinamento do fraseado, jogado entre um cuidado labor ao nível harmónico e surprecedentes perspectivas no que respeita ao balanço, ao ritmo e às estruturas, para já não falar da especial intimidade que os três instrumentistas se mostram capazes de obter em momentos de grande empatia.

A substituição de Tocanne por Tony Levin, sem desprimor para o músico francês, teve uma vantagem digna de nota: a um antigo companheiro (Paul Rogers) de Keith Tippett, talvez o mais fascinante pianista em actividade nos meios da improvisação "made in Great Britain", juntou-se outro de igual proveniência. E não porque introduzam no trio elementos "aprendidos" com o mentor do projecto Mujician: a música composta ou dirigida por Sophia Domancich é bem mais intimista e sóbria, nada lhe devendo. O que Rogers e Levin adquiriram com Tippett é algo simultaneamente mais vago e precioso: a noção de que o jazz protagonizado ao piano exige papéis muito específicos ao contrabaixo e à bateria e que estes, longe de se deverem conformar com os procedimentos habituais, têm tudo a ganhar com a questionação da história e a pesquisa de novas vias. Quem os viu e ouviu actuar em Guimarães e Lisboa, este mês, tê-lo-á compreendido em primeiríssima mão...

REP

**Soma** - "Hollow Earth" CD 1994 (*Extreme*)

As barreiras vão-se esbatendo gradualmente e os tabus ultrapassam-se. Se há uns tempos atrás me dissessem que a prestigiada e hiper-selectiva etiqueta australiana Extreme, apostada em divulgar nomes como Muslingauze, Paul Schütze, Jim O'Rourke ou Vidna Obmana, entre outros, pudesse publicar um disco com estas características, eu não acreditaria. E no entanto, o press-release fala em Kraftwerk dos anos 90 e numa amálgama que atrai para o mesmo disco o reggae, o western spaghetti, o hip-hop, a ambient house, a new age, etc.

A verdade é que este duo chamado Soma e constituído por Pieter Bourke e David Thrusell conseguiu convencer a habitualmente circunspecta Extreme a publicar um disco de música de dança e obviamente destinado a todas as pistas de bom gosto. É óbvio que não estamos em presença daquela música plástica horrorosa que enxameia a maioria das discotecas da 24 de Julho, mas de uma



música inteligente que, sem perder a sua vocação eminentemente corporal, vale por si própria pela multiplicidade de referências que abarca e pelas surpresas que a cada momento se presta. Numa estrutura básica que oscila entre os Biosphere e o genial William Orbit, o grupo consegue estabelecer a diferença com a capacidade de lhe juntar o imprevisível: aqui, a austeridade rítmica dos Muslimgauze, ali a influência épica de Enio Morricone, mais além o dub típico da On-U-Sound de uns Revolutionary Dub Warriors e, no final, um ambientalismo soturno que deve em partes iguais a Brian Eno e a Shinjuku Thief. Sem nunca cair nas banalidades do género, Soma é um projecto sem complexos. Assume-se como música de dança, alegre e festiva, o que demonstra que não há áreas impossíveis de abordar, ou que estejam imediatamente votadas ao fracasso estético ou ainda aos terrenos pantanosos do comercialismo. Tudo depende da atitude e do gosto e este parece-me excelente. Afinal, é o melhor disco que a Extreme editou nos últimos tempos e, provavelmente, um dos seus melhores de sempre.

JS

#### **Vários** - "Water" CD 1994 (D.O.R.)

"Water" é o primeiro volume da coleção de compilações que a distribuidora D.O.R. usa para desfilar artistas e editoras distribuídas por si. A água, pois então, símbolo do nascimento. E, numa primeira análise, é pena que a temática se gasifique à medida que os 68 minutos do disco vão chegando ao fim. Fica a forte impressão que a inclusão de projectos *noise* como os Cable Regime ou EC Noise Mountain num outro elemento natural mais viril serviria melhor os propósitos iniciais...

Ou seja: algumas tentativas ambientais elevam-se facilmente das outras propostas, e podemos, por isso, encontrar pequenas maravilhas dos Lull, de K.K. Null/James Plotkin e dos Final (todas extraídas de álbuns já editados ou a editar brevemente pela Sentrax).

Gratos uma vez mais pela conceptualização de um *Vários*, iremos, contudo, esperar um pouco mais para reavaliarmos toda a série. A descobrir com alguma moderada intensidade, quanto mais não seja pelo preço reduzido a que a D.O.R. pôs "Water" no mercado, não superior a 6 libras.

PcS

## **CONTACTOS:**

**Artware Audio** : Taunusstr. 63-B - D 65183  
Wiesbaden - ALEMANHA

**Celestial Harmonies** : P.O.Box 30122 -Tucson,  
Arizona 85751 - E.U.A

**D.O.R.** : P.O.Box 1796 - London E1 4TX  
INGLATERRA

**Dorobo** : P.O.Box 22 - Glen Waverley Victoria 3150  
AUSTRÁLIA

**Eerie Materials** : P.O.Box 2627 Berkeley, CA  
94702 - USA

**Extreme** : P.O.Box 147 Preston 3072  
AUSTRALIA

**FIE!** : 1, Walcot Gate Bath B1 5UG  
INGLATERRA

**Free Music Production** : Postbox 100227  
D 10562 Berlin - ALEMANHA

**Het Apollohuis** : Tongelrestraat 81 Eindhoven 5613  
DB. - HOLANDA

**Klaus Schulzes** (a/c Klaus D. Mueller) Lankwitz  
Kurfürstene Str. 24 - D 12249 Berlin - ALEMANHA

**New Albion** : 584 Castro St.#515 San Francisco, CA  
94114 - USA

**Odd Size** : 24, rue de Laghouat 75018 Paris  
FRANÇA

**Play Loud** : Apartado 93 2806 Almada Codex  
PORTUGAL

**Ritual de Sombras** : Rua 31 de Janeiro, 101  
7300 Portalegre - PORTUGAL

**MONITOR**: Editores: Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen. Colaboradores neste número: Desidério Murcho, Jorge Saraiva e Pedro Santos.  
Contacto: Apartado 21671 - 1137 Lisboa Codex .  
Assinaturas Anuais (12 números): 1000\$00 (em cheque ou vale postal em nome de "Monitor", para despesas logísticas e de portes)

## DIVERSOS:

□ "Nova Música Viva" é o título do livro de Jorge Lima Barreto que a editora **A Fábrica do Livro** vai lançar em Janeiro. O tema é a Improvisação Musical Contemporânea e o autor estuda: conceitos de improvisação, semiótica da nova música improvisada, off-off e improvisação, jazz-off e improvisação, world music e improvisação, electrónica e improvisação e art rock e improvisação. Este livro, que inclui mais de 2000 nomes referidos, tem um prefácio de António Victorino de Almeida.

□ A **Anckerström** apresentou *another release from the criminal archive of fame*: 6 CD com sons de Bigert & Bergström, Max Book, Maria Lindberg, Jan Hafström, Peter Hagdahl e Maya Eizin. □

Previsto para sair em Fevereiro de 95 pela **Área Total** está o CD "Telectu/Berrocal/Cutler" que reúne intervenções ao vivo, em trio e quarteto, gravadas no S. Luiz (Lisboa 94), Gil Vicente (Associação Académica de Coimbra, 92) e Casa de Serralves (Porto, 94). "Oh! Pazuzu" é entretanto um novo CD que os Telectu estão a gravar para instrumentos etno (idíofónicos) e electrónica. Trata-se, segundo suas palavras, de uma exploração textural sobre World Music. □

As duas últimas edições da **Barooni** (etiqueta holandesa responsável pelo lançamento dos discos de Thomas Konner), prevê lançar nestes dias duas referências que merecem toda a atenção. Christoph Heemann assina o seu segundo trabalho a solo (o anterior tinha carimbo da Extreme), intitulado "Aftersolstice", e Cas de Marez, reconhecida pelas seus fabulosos dotes vocais, o CD "Cathedrale de Chant". □ A décima segunda edição do festival Musique Action está já praticamente escalonada. Assim, segundo a organização, o **C.C.A.M.** (Centre Culturel André Malraux) de Vandoeuvre, os espetáculos vão decorrer entre 19 e 28 de Maio, com prestações de Daunik Lazro, Joe Mc Phee, Evan Parker, Jac Berrocal, Marc Cunningham, Pascal Comelade, Say No More, Otomo Yoshihide, Keiji Haino, God is My Co-Pilot, Jon Rose, Zeena Parkins, Anthony Coleman, David Shea, Chris Cutler, Shelley Hirsch, Tenko, etc, etc, ... □ "Art From Sacred

Landscapes" e "Rainbow Serpents - Music For Didgeridoo & Percussion" são duas das últimas edições postas no mercado pela etiqueta norte-americana **Celestial Harmonies**. Enquanto que o primeiro título, dos Inkuyo, se reporta à música tradicional dos Andes, o segundo (com produção de Steve Roach), *is one of the most important recordings of Australian-Aboriginal music ever made*. David Hudson, *from the Tjapukai tribe of Northern Queensland*, é quem o assina. □ A britânica **CMP**

**Records**, que possui distribuição assegurada no mercado nacional, tem dois novos registos: "Fascination", de Michael Shrieve (baterista dos Santana) com Bill Frisell e Wayne Horvitz, e "Believe", do percussionista Trilok Gurtu com os Crazy Saints. □ Finalmente, e depois de ter estado anunciado por inúmeras vezes, a **Cold Meat Industry** editou no formato desejável o *long ago deleted and popular Aux Morts LP and Ichor 12"*, num único CD. Intitula-se "Ars Moriendi" a compilação *of the earlier material of this tribal-ritual-zombie-group*. □ Em Fevereiro próximo a editora **Hiena** publica o livro "Musa Lusa", que Jorge Lima Barreto apresenta como uma vulgata das músicas portuguesas contemporâneas. É um levantamento histórico e multidisciplinar que refere a música clássica contemporânea, a música popular portuguesa, o jazz, o pop-rock, a nova improvisação e a música interarte/multimedia. Uma rigorosa e necessária investigação sobre a nossa música onde são citadas cinco mil obras dos seus dois mil respectivos autores. Um trabalho de carácter enciclopédico. □

A **Hyades Arts** é uma etiqueta independente madrilena que aposta na *música avanzada made in Spain*. Apesar de se ter iniciado em 88 como editora só ultimamente tem merecido algum reconhecimento pelo público espanhol. Trabalhos de Adolfo Nuñez, Luis Paniagua e Iury Lech constam no seu catálogo. □ "Excuse me, Mr. Satie" é das últimas edições do catálogo britânico **Leo Records** assinado pelo duo Keshavan Maslak e Katsuyuki Itakura, em saxofone e piano respectivamente. Esta etiqueta, que comemora em 1995 o seu quinquagésimo aniversário, irá realizar

no início de Janeiro um festival (em Londres) com as presenças de Sainkho Namchylak, Ned Rothemberg, Sergey Kurtyokhin, Vyacheslav Ganelin, Jon Lloyd Quartet e o duo acima referido. □ "El Cabaret Galactie" é o novo

longa-duração de Pascal Comelade. Este trabalho, gravado em Barcelona, Nancy e Vernet Les Bains, surge dois anos após a sua última edição original, "Traffic d'Abstraction", de Novembro de 1992. A etiqueta que o re(a)presenta mantém-se a mesma:

**Le Soleil et L'Acier.** □ A terceira edição da etiqueta **Lowlands** de Tom De Weerd é um disco do colectivo Fukkeduk intitulado "Ormithozoy". Depois de terem já tocado com os X-Legged Sally, René Lussier, Fred Frith, David Moss e Trevor Watts, os Fukkeduk vêem finalmente o seu primeiro trabalho editado numa produção do nova-iorquino Dr. Nerve (Nick Didkovsky). □ Os *nuestros hermanos* da

**Margen** decididamente não querem perder o comboio na promoção das músicas inovadoras. O número de Inverno (*dos*) já circula por aí com destaque para as carreiras de Kit Watkins, Vidna Obmana, Minimum Vital, Mario Schönwälder, Hybrids, Andreas Leifeld, Raksha Mancham, Exquisite Corpse, PFS, Iconoclast, ... y más de 70 *comentarios discográficos*. □ A britânica

**Matchless Recordings** editou, há poucas semanas, o que é o segundo trabalho em CD do projecto de David Jackman. "Veil of Tears", depois de inúmeras edições limitadas em 7" e vinil, é pois o mais recente trabalho dos Organum. □ A

transalpina **Musica Maxima Magnetica** solicitou à "Monitor" uma actualização/ esclarecimento sobre as suas últimas edições. Seja pois feita a sua vontade: Ain Soph (com o CD

"Kshatriya"), Cranioclast (reedição num único CD de "Koitlaransk" e "Ration Skalk"), Glod ("Gnosis"), M.J. Harris & Martyn Bates ("Murder Ballads"), Raksha Mancham ("Ghazels") e os

Thelema ("The Vision and the Voice"). □ O

número 60 da revista canadiana **Musicworks** está um espectáculo. Nesta edição do *the journal of sound exploration* há espaço para uma análise da obra de Louis Andriessen, uma entrevista com

Tibor Szemző (do Group 180) e um muito oportuno texto de Chris Cutler sobre a Plunderphonica. Uma assinatura anual desta publicação ( três números por ano) custa \$42 (c/ CD ou cassette incluso) e \$26 (só a revista). Atenção que se trata de dólares canadianos. □

As duas mais recentes edições da norte-americana **Nonsequitur**, e disponíveis desde Novembro passado, são: "Trance Gong" do ensemble Gamelan Pacífica e nova recolha da coleção Aerial

(#6) centralizada na música electro-acústica. □

A pequena etiqueta transalpina **Old Europa Café** anunciou a edição de um *slip* CD em que participam Randy Greif (com nove faixas) e os Illusion of Safety (com uma). O disco intitula-se "In Our Little Bodies". Rodolfo Protti, responsável da editora, acrescenta ainda possuir em catálogo uma recolha em vídeo ("Macrocephalous Compost 2") com participações de Archon Satani, Raison D'Être, Big City Orchestra, C.C.C.C., Ain Soph, etc, ... □ As três últimas edições da etiqueta,

norte-americana **O.O.Discs** são, definitivamente, discos a ouvir. "A Decade" é o título do compacto onde o ensemble Zeitgeist (i.e. "the spirit of the age", interpreta Rzewski. "Outcome Inevitable" reúne peças de Robert Ashley, Lois V. Vierk, Fred Wei-han Ho e Eleanor Hovda *performed by* Relâche (*one of America's premiere new music ensembles*) e "Machine For Making Sense" (*a co-operative between five of Australia's most interesting sound artists*) assinado por Rik Rue, Chris Mann, Amanda Stewart, Jim Denley e Steve Wishart.

□ A **Point Music** (uma *joint-venture* entre a Philips Classics e a Euphorbia) editou recentemente "The Sinking of the Titanic" de Gavin Bryars, disco da qual importa tecer alguns esclarecimentos. Composto, pela primeira vez, em 1969 e editado na Obscure Label de Brian Eno em 1975, esta peça foi posteriormente lançada (1990) em disco pela Crepuscule, numa sessão ao vivo captada em Bourges. Segundo Bryars, a nova "Titanic" *release*, editada agora pela *label* de Philip Glass, possui estruturas mais densas, maior profundidade e ressonância. "More human" são as palavras de Bryars que melhor classificam este novo lançamento. □ A **Raum 312** lançou recentemente através da sublabel Holonom o seu primeiro CD numa *edition of 500 numbered copies on paperback package*. O disco, intitulado "Meditamentum", reúne material dos Maeror Tri, projecto musical algo experimental e muito planante, disperso por cassetes de muitas independentes especialistas neste formato (Bestattungsinstitut, Irre Tapes, ZNS Tapes, Direction Music, Tonspur Tapes, Audiofile Tapes e Old Europa Cafe). □ Parceira da Staalplaat no continente americano, a **Soleilmoon**

**Recordings** é responsável pela nova edição dos Muslingauze. "Salaam Alekum Bastard" está previsto surgir no próximo dia 15 de Fevereiro, e segundo palavras do mentor do projecto é

*dedicated to the invisible hands of revenge.* □ A nova edição da **Starkland** *presents 10 enticing electroacoustic selections* de Charles Amirkhonian, Phillip Kent Bimstein, Tod Dostkader, Paul

Dresher, Joseph Kasinskas, Joseph Lukasik e Pamela Z. □ Consta por aí que as quatro últimas edições da germânica **Streamline** vão estar disponíveis dentro em breve no nosso confuso mercado de distribuição. Sabe-se que os trabalhos "Incoming", "Solarisation", "Free Psychedelic Poster Inside" e "Beginning and End, Interwoven" são assinados, respectivamente, por John Duncan, Morphogenesis, Intersystems e Keiji Haino. □ "Eggs and Ashes" é o título de uma das mais recentes edições da muito conceituada etiqueta belga **Sub Rosa**. Trata-se do terceiro registo do colectivo X-Legged Sally. Também com origem em Bruxelas surgiu, assinado por Fred Frith e Marc Ribot, o trabalho "Subsonic I - Sounds of a Distant Episode". □

"Fallen Gods" é o terceiro trabalho que os Rapoon gravam para a editora holandesa **Staalplaat**, e que se prevê surgir no mercado na segunda quinzena de Janeiro. Ainda no mesmo catálogo estão previstas para breve edições dos Nocturnal Emissions ("Binary Tribe") e de Gregory Whitehead ("Dead Letters"). □ A independente **T4**, da qual infelizmente nenhuns dados possuímos, editou mais um disco dos Muslingauze. "Al Zulfiqar Shaheed" poderá ser peça de colecção para os melómanos que teimam em acompanhar a carreira deste projecto britânico. □ A **Terminal Kaleidoscope**,

etiqueta que surgiu no início dos anos oitenta com o intuito de lançar os primeiros registos dos Legendary Pink Dots, voltou ao activo com duas propostas a solo de membros deste grupo. "The Scriptures of Illuminations" e "Dream Cell" são os títulos, respectivamente, de discos de Edward Ka-Spel e The Silverman. □ A Production Plateforme Inc. termina o ano de 1994 com duas edições que documentam o 11º Festival Internacional de Musique Actuelle de Victoriaville. Os registos, no selo Les Disques **Victo**, intitulam-se: "All at Once at Any Time" de John King, David Moss e Otomo Yoshihide, e "Sweet Geom", do sax tenor Yannick Rieu. Ainda com mesma origem, mas relativamente à 12º edição do festival, surgiu já o *avant-programme* que conta com as participações de Sainkho Namchylak, Ned Rothemberg, Dominique Regef, Kronos Quartet, Tenko, Bill Frisell, John Oswald, Bob Ostertag, John Zorn, entre outros. Este festival vai decorrer entre os dias 18 e 22 de Maio próximo.

## PROMÍSCUOS & MULTICULTURAIS

por Jorge Saraiva

Tome-se ao acaso um tema do disco de Roberto Musci e Giovanni Venosta, "A Noise a Sound", de 1992, na circunstância "Dusty Zebra". No início parece bem tocado e interessante, mas relativamente vulgar, com um diálogo entre o piano e o violino. De repente ouvem-se umas percussões algo "esquisitas" e verificamos na ficha técnica que são japonesas, misturadas com vozes do Congo, enquanto pelo meio emergem samples de Ravel. O exemplo é perfeitamente aleatório, porque nos temas seguintes misturam-se guitarras, pianos e sintetizadores com vozes e percussão do Zimbawe, do teatro de sombras da China, cordas da Argélia e até sons de cetáceos.

Bem vindos ao universo da multiculturalidade! Bem vindos à divina promiscuidade que mistura sons e atitudes de todos os locais da terra e de várias épocas, baralhando espaço e tempo até os fundir num todo contínuo. Cada vez mais parece ser essa a direcção que a franja criativa da música está a seguir, num movimento que, excluídos os equívocos que lhe estão associados, parece absolutamente imparável. E no entanto, também aqui parece não haver nada de novo sobre o céu. As chamadas músicas de fusão, que procuram combinar harmoniosamente estilos e influências diversificadas, fizeram escola há alguns anos e sempre existiram visionários que, um passo à frente dos restantes, se dedicaram a todo o tipo de experiências espaciais e temporais. No entanto, nunca este movimento foi tão pujante e criativo, o que, na minha opinião, se deve a três ordens de razões:

Em primeiro lugar, assiste-se a uma mundialização da informação e da cultura. Já não existem na terra paraísos perdidos, longe das câmaras de vídeo, dos gravadores audio, das teclas do computador. A aldeia global de que falava MacLuhan é hoje uma realidade indesmentível. A música, de Tuva ao Bali, da Bulgária ao Zimbawe, já não é absolutamente inacessível para o resto do mundo. Daí, a recente explosão da chamada "world music", bem longe das ideias peregrinas de editoras pioneiras como a Chant du Monde que esbarrava com inúmeras dificuldades em proceder a recolhas e que, normalmente, via os seus discos depararem com a indiferença generalizada.

Em segundo lugar, a revolução tecnológica em curso transformou o acesso a essa informação musical. A era do sampler em que presentemente vivemos não só questionou o modo de fazer música, como tornou numa arte a possibilidade de pilhar os sons mais

diversificados e refundi-los num novo contexto. O próprio conceito de direito de autor está quase totalmente pervertido e tem dado azo a um sem-número de questões judiciais. É possível, hoje, a um grupo como os US3 no seu fantástico disco "Hand on Torch", manipular livremente os velhos catálogos de jazz da editora Blue Note e misturá-los com as suas deambulações rap e pop.

Em terceiro lugar, assiste-se à exaustão criativa dos géneros musicais mais populares. O rock e a pop agonizam numa reciclagem contínua de velhas ideias, cada vez menos originais e onde a noção de negócio e de mercado é, salvo raríssimas excepções, o único horizonte em vista; o jazz afoga-se em círculos cada vez mais restritos perdendo a comunicabilidade e a inovação de outras eras; algumas ideias fortes dos anos oitenta, como a música industrial, o noise e o rap, perderam-se num labirinto de lugares-comuns repetitivos; da música clássica e da étnica não se pode esperar, pelas suas próprias características, grande originalidade, já que a sua função prioritária é a reprodução de um património adquirido.

Da conjugação destes factores, surge uma nova música onde a promiscuidade é a nota dominante. Alguns dos mais criativos músicos de hoje entendem a sua relação com os sons de forma absolutamente funcional e descomplexada. Há sete anos, em "Rome Remains Rome", o visionário Holger Czukay, sob um banal fundo de blues, misturava os cânticos das cerimónias pascais e fazia-o de tal modo que dificilmente poderíamos falar de sobreposição, tal a coesão do resultado obtido. Hoje, parte-se do princípio da pequenez do mundo em que vivemos e da absoluta necessidade de cruzar sons, atitudes, ideias e estilos, como uma reafirmação da multiculturalidade e da fraternidade entre os povos. A música disponível ganha um novo sentido: não é só apreciada no contexto em que foi produzida, mas também através das possíveis interações que estabelece com outros sons quando combinados. O resultado é fascinante, mas desigual: quando impera o espírito comercial revestido de um exotismo de pacotilha, procurando adulterar e massificar uniformemente as diversas fontes, o efeito é catastrófico; quando impera a subversão inteligente, o diálogo aberto de culturas e de gerações, a vontade de quebrar fronteiras e tabus, estamos a abrir novos caminhos para a música do próximo milénio.

Hector Zazou, no fantástico "Les Nouvelles Poliphonies Corses", juntou de forma soberba as vozes e canções desta ilha mediterrânica com um

fundo instrumental baseado em sintetizadores. Não só não adulterou a intensidade e o deslumbre da música corsa, como atraiu uma multidão de novos entusiastas que pensavam terminar a profundidade da música popular de cariz coral na Bulgária. Os Uakti, ao misturarem a multiplicidade de sons e cores da música popular brasileira com uma base neo-clássica, assinaram os mais excitantes discos vindos deste país nos últimos anos. Os Raison D'Être e, em parte, os Zone (em "Born of Fire") deram um impulso revitalizador à sua música, ao conciliarem sonoridades industriais com o canto gregoriano. Os exemplos de Jorge Reyes e dos Muslimgauze são, porventura, demasiado conhecidos, para nos referirmos a eles extensamente, mas, também em ambos os casos, revelam que a sua criatividade se deve ao facto de estabelecerem pontes entre a modernidade e a tradição, a música mexicana pré-hispânica e as percussões árabes respectivamente. Os exemplos são felizmente numerosos e nalguns casos extremamente bem sucedidos: as Zap Mama foram o único acontecimento importante recente na música pop, mas fazendo-o através de uma postura e de uma origem musical proveniente do Zaire; o quarteto vocal Nomad, com "Ciguri", assinou um disco espantoso, recriando com premissas contemporâneas as músicas do Curdistão, Irão, Mongólia, Tibete ou Burundi; Rapoon, a emanação pós-Zoviet France de Robin Storey, assinou em "Vernal Crossing" o disco mais belo do ano agora findo, cruzando de forma soberba a electrónica com as ragas indianas; e mesmo músicos veteranos, mas sempre lúcidos, como Bill Laswell e Jon Hassell, gravaram recentemente discos excelentes, baseados nas novas perspectivas da música promiscua. Aliar, reciclar, experimentar, conjugar, parecem ser cada vez mais os verbos do futuro da música. Como na realidade virtual, as possibilidades são infinitas. Agora que os purismos culturais, os géneros estanques, os rumos previamente definidos, estão definitivamente ultrapassados, resta-nos ter os ouvidos bem abertos para as novas surpresas que estão aí mesmo a chegar.

## DISCOS

**Cindytalk** - "Wappinschaw" CD 1994 (*Touched Recordings*)

Se a memória não me atraiçoa, a última vez que ouvi falar dos Cindytalk foi em 1988 a propósito do surgimento simultâneo de dois LP (sim em vinil!) ambos intitulados "In This World" e com capas quase idênticas. Estávamos numa época em que os Cocteau Twins se afirmavam na 4AD, e Gordon Sharp - mentor deste projecto - participava no primeiro trabalho compilatório dos This Mortal Coil. Para além disso, o álbum "Camouflage Heart" era o único cartão de visita disponível do grupo.

Hoje, passados que estão sete anos, não resisti à tentação de saber mais sobre o "som Cindytalk" e gastei alguns cobres para satisfazer a curiosidade. "The First Time Ever", tema de abertura, soa a Tim Buckley na postura da voz e a 4AD na melodia. Sharp possui uma voz polivalente que, nesta faixa, brilha sem qualquer instrumentação a acompanhar.

Quanto ao resto do disco, nota-se uma maior violência nas mensagens transmitidas, com vocalizações rudes e belas encaixadas em ambientes sonoros electrónicos, de alguma forma parecidos com os praticados, em tempos, pelos Wolfgang Press.

A sensação com que fiquei foi a de que este alter-ego de Sharp por nada deste mundo se tornará num projecto para as massas. Até porque o conceito de canção ainda não foi corrompido. Antes assim.

PS

**Ellen Fullman** - "Body Music" CD 1993 (*XI Records*)

Não é possível falar de Ellen Fullman sem também referir o caso de Paul Panhuysen no que à música criada com "long string instruments" diz respeito. E ainda que habitem mundos diferentes, como imediatamente transparece da direcção tomada pelo trabalho de cada um - Fullman é americana e Panhuysen holandês, o que quer dizer muito -, a carreira de ambos estes artistas sonoros e visuais tem estado intimamente associada. Há, até, uma certa ascendência do também director da Het Apollohuis, de Eindhoven, sobre a sua cúmplice de além-Atlântico, não só porque a autora de

"Body Music" se estreou nessa sala de espectáculos e exposições plásticas, mas porque, para todos os efeitos, foi ele o primeiro a teorizar o tipo de práticas retratado por este belíssimo disco.

Há mais de vinte anos que Panhuysen nos demonstra não fazer muito sentido que alguém se apresente como escultor, pintor ou músico "quando afinal os fenómenos envolvidos no acto da criação são tão complexos". Dispondo cordas de metal, nylon ou outra matéria-prima em determinado local - fábrica, armazém, mosteiro, garagem subterrânea, etc. -, de modo a poderem ser percütidas, "confundindo" arquitectura e música, imagem e som, as últimas fronteiras entre as disciplinas artísticas são derrubadas da forma mais elementar. "Se dividir uma corda em duas partes, tenho numa delas uma oitava e na outra metade outra oitava. Continuando a dividir cada uma dessas partes noutras até aos limites do possível, obtendo quintas, quartas, terças, etc., em diferentes proporções sonoras, verifico que as divisões a que procedi têm coincidentes proporções visuais: ouve-se o que se vê", referiu a propósito o ainda membro do Maciunas Ensemble.

Seja como for, há algo na abordagem de Ellen Fullman que a torna mais sedutora e que não é, propriamente, o seu gosto pela sofisticação harmónica, coisa que não parece interessar a Panhuysen. Enquanto este diminui cada vez mais a participação humana nas suas instalações de guitarras eléctricas, substituindo a execução manual pelo trabalho vibratório de pequenos motores, ela prefere uma intervenção que envolva todo o corpo (ou melhor: os corpos, já que é acompanhada por Danièle Massie e Scott Lehman) na interpretação musical das esculturas de cordas. Dizia recentemente o inglês Antony Gormley, Prémio Turner de 1994, algo que explica com especial pertinência não só a actividade deste escultor como a sua: "Somos estranhos animais, que não habitamos apenas o nosso corpo, mas também um segundo corpo, o corpo da arquitectura, abstractamente definido pelas relações entre os eixos verticais e horizontais."

O corpo físico e o da arquitectura dimensionam, pois, as acções documentadas em "Body Music", mutuamente se remetendo, inclusive no que têm de irredutível e de impossivelmente análogo. É verdade, como afirmava Paul Panhuysen, que "os espaços mais interessantes arquitetonicamente

são também aqueles com potencialidades acústicas mais gratificantes”, mas enquanto as suas performances não propõem muito mais do que a verificação desta ideia, as de Ellen Fullman preferem “jogar” os elementos em causa. E dado que o corpo é um dado fundamental na sua música, não surpreende que a feminilidade (personificadas por si e por Danièle Massie) e a homossexualidade de Scott Lehman sejam invocadas como factores de peso nos desenvolvimentos verificados.

REP

**Harold Budd** - "She is a Phantom" CD 1994 (New Albion)

O veterano guru da música ambiental parece mais activo do que nunca. Sabe-se que a sua produção discográfica (apenas dez discos, incluindo algumas colaborações, em vinte anos de carreira) não é particularmente extensa e nem sempre muito relevante. A meio da década passada, as colaborações com os Cocteau Twins ("The Moon and the Melodies") e o disco a solo "The White Arcades" faziam temer o pior: a repetição ad-infinitum de alguns clichés pianísticos, formalmente muito bonitos mas soando a pastiche, com receitas já esgotadas de tão utilizadas. No entanto, no últimos anos, Harold Budd soube diversificar-se e introduzir na sua música o elemento-surpresa e a variedade, que pareciam estar a começar a faltar-lhe. Se o seu disco de 1991, "By the Downs's Early Light", era já um prenúncio de melhores dias, é no entanto com este "She is a Phantom" e com a colaboração surpreendente de Andy Partridge (dos XTC) em "Through the Hill", igualmente deste ano, que a produção de Budd se eleva a níveis que obrigam uma maior atenção sobre a sua obra.

"She is a Phantom", gravado com alguma surpresa para a New Albion, beneficia imediatamente e de forma clara da colaboração do grupo Zeitgeist, quarteto americano já veterano, que ao longo de quase vinte anos de vida se tornou num *must* da interpretação de muita da mais interessante música contemporânea. Integrando-se bem na estrutura melódica e harmónica delineada pelo compositor, rejeitando as suas características interações entre a música e o silêncio, os Zeitgeist acrescentaram-lhe o elemento de variedade que torna o conjunto mais atraente. Assim, ao tradicional piano de Budd (onde pontua também a voz que recita alguns poemas num tom suave, quase em surdina) juntam-

se-lhe os sintetizadores, os sopros (madeiras) e as percussões variadas, com destaque para a marimba e o vibrafone. O resultado, embora nem sempre atinja os píncaros da perfeição, é na generalidade muito feliz.

Talvez seja este o mais conseguido disco do compositor, desde o mítico "The Pavillion of Dreams" de 1978, ainda hoje uma referência absolutamente incontornável da segunda metade do século. O que nos permite ter legítimas esperanças face aos futuros desenvolvimentos da sua carreira.

JS

**Mariella Berthéas** - "Lambarena" CD 1993 (Melodie)

Através da música, Albert Scheitzer criou uma ponte entre o continente africano e a Europa. Mariella Berthéas apaixonou-se pela ideia e trabalhou-a, envolvendo-se numa outra dimensão: a de Johanus Sebastian Bach.

O resultado, extremamente gratificante, é um trabalho onde os conceitos de música étnica e clássica deixam de ter sentido se analisados separadamente. "Lambarena" é mais do que uma simples colagem de referências. A originalidade com que as percussões do grupo Eluguayong se misturam com as cantatas, ou a particularidade com que se confundem os arranjos tradicionais do Sul do Gabão com uma missa, são, de facto, pontos favoráveis que obrigam a uma atenção cuidada, mas o verdadeiro sumo deste projecto sonoro está nos efeitos que a sequência de temas provoca no ouvinte. Simplesmente obrigatório. *Par l'exaltation, la règle retrouve le rythme. Par l'exaltation, le rythme retrouve la règle.*

PS

**Rafael Toral** - "Sound Mind Sound Body" CD 1994 (AnnAnA)

Com este novo lançamento, o quarto do seu catálogo no espaço de ano e meio, fica definitivamente estabelecido o tipo de intervenção editorial a que se propõe a AnAnAnA. Votada a publicar música de autores portugueses que habitam nas margens dos vários géneros, a pequena companhia discográfica conquista assim uma posição incontornável no que respeita à divulgação, em Portugal e no estrangeiro, das alternativas nacionais. Não o fazia supor o

arranque em falso que constituiu a reedição em CD de um título menor, "Belzebu", e de parte de "Off Off", recuperados da discografia em vinil dos Telectu, mas "Musiques de Scène" de Carlos Zíngaro, "World Freehold" de Bernardo Devlin e este "Sound Mind Sound Body" vieram emendar a mão e consolidar uma via que prenuncia os melhores desenvolvimentos.

Subscreve-o Rafael Toral, manipulador sonoro em tempos de serviço nos Pop Dell'Arte, co-fundador com João Paulo Feliciano do projecto No Noise Reduction, companheiro irregular das aventuras para-jazzísticas de Sei Miguel e ultimamente muito activo nos palcos internacionais, com actuações a solo ou na companhia de alguns dos mais interessantes cultores do experimentalismo, como Phill Niblock, Rhys Chatham ou Jean-François Pauvros.

O primeiro álbum a solo de Toral teve de "amadurecer" quase três anos para, finalmente, poder tornar-se público. De facto, desde 1992 que estão gravadas e devidamente misturadas e produzidas as faixas que o integram, devendo-se o atraso à falta de interesse que as editoras, incluindo "majors" e independentes, vêm manifestando relativamente às investigações tímbricas e de frequência desenvolvidas por este transfuga do rock. Entretanto, já Rafael Toral apresentou em Lisboa "Bodyjoya Mix", *tape loop* criado para um multimédia da artista visual Paula Lima, e estreou em Nova Iorque "Electrical GuitarMedia Perception", estando a concluir o que poderá vir a ser o seu segundo disco, "Wave Field", e o ambicioso "Love". "Sound Mind Sound Body" não representa, pois, a música actual do guitarrista.

Esse senão poderá, no entanto, converter-se numa vantagem se a publicação de "Wave Field" não tardar, permitindo ao melómano verificar o sentido da evolução deste músico que assinala a influência conjunta, embora paradoxal, de Alvin Lucier, John Cage, Brian Eno e Sonic Youth. Surpreendente ao nível das ideias e das concretizações, "Sound Mind Sound Body" revela-nos já muito do arquitecto de atmósferas e "soundscapes" que é hoje, mas nunca chega a vitalizar as estruturas estáticas e em suspensão à maneira de La Monte Young com a micromúsica do ruído que tão bem aprendeu a fazer com a sua guitarra em distorção, associando os padrões organizativos da "ambient music" com o indeterminismo radical do "noise".

Seja como for, parece lógico que Rafael Toral tenha querido começar por este CD. "Sound Mind Sound Body" delimita um território de acção e

levanta os alicerces do seu modo de estar na música. "Bodyjoya Mix" jamais poderia continuar, devido ao seu carácter "accidental" e de "encomenda", e muito menos "Electrical GuitarMedia Perception", concebido exclusivamente para o palco. Por sua vez, "Love", reunindo composições de Cage, é o tipo de obra de grande fôlego sempre excepcional na carreira de um músico. Daí esperar-se que só "Wave Field" possa consolidar, retrospectivamente, a importância do presente disco e fazer-lhe justiça...

REP

**Richard Teitelbaum** - "Cyberband" CD 1994 (Moers Music)

**Kent Carter String Trio** - "The Willisau Suites" CD 1994 (ITM)

Só um factor em comum partilham estes dois discos: a participação do violinista Carlos Zíngaro. "Cyberband" é o registo de uma actuação em 1993, no Festival de Moers, de uma formação dirigida por Richard Teitelbaum em que também tocaram o já bem nosso conhecido Fred Frith, Tom Cora (Henry Cow, Skeleton Crew, Nimal, The Ex, Curlew, Third Person, etc.), George Lewis, nome obrigatório no que à improvisação com electrónica diz respeito, o japonês Otomo Yoshihide, manipulador de giradiscos, leitores de CD, minidisc, video e cassetes, em rápida ascensão desde que Christian Marclay resolveu abandonar os palcos, e Michel Waisvisz com as suas "luvas" digitais, um militante de longa data da "cyber music". O que se pode concluir, logo à primeira audição, é que o concerto aqui documentado constituiu um dos momentos mais felizes de sempre da "live-electronics" e a verificação de que esta sensibilidade da New Music está capacitada para novos desenvolvimentos. "The Willisau Suites", pelo seu lado, é uma edição memorial, gravada há 10 anos na sequência de uma digressão do Kent Carter String Trio pela Europa. Figura de relevo durante a década de 70 na cena da improvisação radical, Carter procurou na época aproximar-se dos preceitos eruditos da música para cordas de arco, privilegiando a composição e a interpretação sobre a espontaneidade criativa. O projecto não viria a dar frutos: o contrabaixista deixaria, depois, de frequentar os mesmos festivais em que

era um "habitué", para só recentemente regressar em ocasionais aparições. De François Dreno, o violista, nunca mais se soube nada.

Temos, portanto, um disco que nos esclarece sobre o estado presente da electro-acústica, com um alcance, de resto, que nos deixa adivinhar o sentido das evoluções futuras do círculo de músicos envolvido e um outro que, apesar do seu franco interesse, constitui um acto falhado, não só pela demonstração da decadência dos postulados de certa improvisação, que Kent Carter parece pretender refutar na totalidade, bem como na impossibilidade de substancializar uma linguagem autónoma e credível em território da música de câmara. "Cyberband" anuncia-se, assim, como o prenúncio do muito que poderá estar para vir, e "The Willisau Suites" é como que um ponto final, isolando no tempo o que ficou para trás. Estamos, por conseguinte, diante de dois Zíngaros bastante distintos, e se bem que em ambos os títulos não era ele o elemento "pivot", representam de qualquer modo as duas grandes fases da sua carreira. Numa é o improvisador que ansia por se movimentar dentro de estruturas definidas mas que, em "Willisau Suite #1" por exemplo, se vê constrangido pelo excesso de parametrização, e na outra é o "compositor imediato" que joga a inventividade com a arquitectura formal (oiça-se "Sunrise on the Sprawl" ou "Coming Abstractions"), segundo as linhas de força da "improvisação controlada", tendência que nos últimos anos vem abraçando. De 1984 até hoje muita água correu debaixo da ponte, de facto. Falta avaliar o que Carlos Zíngaro propõe na companhia de outros improvisadores da velha guarda que recentemente também escolheram a estruturação, como Daunik Lazro e Jean Bolcato, contrabaixista dos lendários Workshop de Lyon: "Periferia", o disco que os reúne, está para sair proximamente com selo In Situ e na ocasião sabê-lo-emos.

REP

**Sainkho Namchylak** - "Letters" CD 1993 (Leo Records)

"Letters" tem uma relevância especial que transcende o próprio conteúdo do disco. Lança-o a mesma editora que foi responsável, nos anos 80, pela divulgação no Ocidente da cantora que colaborava com o hoje "histórico" Tri-O - existia ainda a União Soviética e os prenúncios do fim da Guerra Fria não faziam esperar a paz igualmente

fria que Ieltsin prometeu neste último mês de 1994. De facto, foi a Leo Records, etiqueta fundada em Londres pelo russo exilado Leo Feigin, quem mais contribuiu para revelar internacionalmente alguns dos melhores nomes da Nova Música feita nas ex-Repúblicas socialistas, com privilégio do jazz contemporâneo e da livre-improvisação.

"Document: New Music from Russia", caixa com oito compactos e brochura de 32 páginas, foi então uma autêntica pedrada no charco e continua a ter consequências.

Está aí, aliás, a origem da projecção conquistada por Sainkho Namchylak na Europa. E com desenlaces inesperados, acrescenta-se. Se os militantes da «linha dura» da improvisação - designadamente os de Wuppertal, na Alemanha, congregados em torno da cooperativa editorial e de produção FMP -, a adoptaram como um dos seus, a siberiana que actua com um disco de vinil preso ao cabelo, o seu chapéu-fétiche, não deixou por isso de cair na esparrela da World Music, gravando um álbum, "Out of Tuva", de música tradicional com arranjos de sintetizador que pertence mais à discografia de Hector Zazou do que propriamente à sua e ainda bem. E é assim que as razões que assistem à indústria discográfica se sobrepõem às do público: Sainkho Namchylak, em vez de congregar um único auditório, formou dois, distintos, e que dificilmente têm oportunidade de se misturar. Os que apreciam a sua faceta experimental lamentam-lhe as incursões nas modas musicais e os outros mostram-se incapazes de compreender a sua vocação como improvisadora.

É neste particular que o conteúdo de "Letters" faz justiça à sua importância estratégica no catálogo da Leo. Neste disco, Sainkho faz descolar a experimentação das próprias técnicas desde sempre utilizadas na sua região de origem, sem transição, como se a abstracção "avant garde" estivesse na continuidade lógica do canto khoomei, envolvendo a faringe, a laringe e a epiglote em usos totalmente alheios à história da música ocidental e que só este século a electrónica e novos instrumentos acústicos, ou novas afinações, vieram introduzir nas nossas práticas musicais. Os vocalismos bifónicos de Tuva, semelhantemente aos do Tibete, antecederam desde tempos recuados a música microtonal e é essa memória, essa «ligação», que nos veio proporcionar a pesquisadora de sonoridades naturais vindas do frio.

E precisamente porque o acompanhamento instrumental do disco, com destaque para a contrabaixista Joelle Leandre, introduz em todas as suas (raras) aparições uma evidente conotação com o jazz, percebemos que o «jogo» da cantora é outro: Sainkho Namchylak é, incontestavelmente, uma representante dessa nova tendência baptizada pela dupla Joseph Celli/Jin Hi Kim como "No World", música contemporânea, criativa, aberta tanto na forma como no fundo, enraizada na terra não devido a qualquer propósito conservacionista mas porque toda a criação musical deve ter em conta o seu passado e a sua geografia. Afinal, Pitágoras, o pai da Acústica, descobriu as séries harmónicas setecentos anos antes do nascimento de Cristo, e só quando ouvimos alguém como Sainkho Namchylak é que nos lembramos disso.

REP

**Tex Willer** - "Tex Willer" miniCD 1994 (Office de la Culture Marseille)

Os Tex Willer estiveram para se apresentar em Lisboa em Novembro passado, no contexto da Bienal de Jovens Criadores da Europa e do Mediterrâneo, mas tal acabou por não acontecer devido a doença de um dos músicos. Perdemos assim oportunidade de conhecer ao vivo uma das mais promissoras bandas com raio de acção em Marselha, cidade francesa já com bem conhecidas tradições de boa música, tal como o descobriu Fred Frith quando ali dirigiu um seminário que resultou na gravação e apresentação em vários festivais da ópera rock "Que de la Gueule". Deslocou-se a Portugal, no entanto, o baterista da formação, Laurent Kouby, para fazer a divulgação possível deste projecto que, apesar de ainda não ter interessado as editoras francesas, mereceu o apoio do Office de la Culture de Marselha, responsável aliás pelo lançamento deste mini CD com cinco temas. Destoando da pobreza geral dos agrupamentos que nos visitaram (com excepção, talvez, dos Gruppo Sanguinio e dos Mayflower), apresentando na Garetejo pastiches de muita coisa já por si bastante má que se ouve com rótulo pop, são várias as qualidades documentadas no disco que nos chegou às mãos. Os Tex Willer acrescentam alguns novos dados à nem sempre feliz linhagem do rock com violinos, optando por uma música visceral e extremada, rebelde aos estereótipos e bem defendida de influências mais

óbvias, com uma matriz hardcore que se abre, por vezes, a derivações free.

O violinista, Stéphane Luchini, não se limita a «colorir» o espectro sonoro da música dos Tex Willer e muito menos a suavizar, por contraposição, a agressividade protagonizada pela guitarra e pelo baixo, em atonalidade permanente, ou pela bateria, veloz e incisiva, mas especialmente evidente na voz gutural de Frank Mallauran. E apesar de não o fazer, cabe-lhe um papel melódico e harmónico fundamental, na enunciação dos temas bem como nos delírios quase electrónicos que, sobretudo em "Final", rasgam as muralhas de "feedback". O que resulta deste tipo de investimentos surpreende pela sua força e inteligência e, se em certos momentos a banda lembra vagamente os Butthole Surfers, é um trajecto muito pessoal aquele que começaram a percorrer. A "Monitor" deseja-lhes, pois, os melhores sucessos.

REP

**Transonic** - "Perpetual Downstream" CD 1994 (Fax)

No renovado panorama da música *ambient* assume um papel importante a editora Fax. Esta pequena companhia germânica, propriedade de Peter Kuhlmann (também conhecido por Pete Namlook), lançou já, mais de uma centena e meia de títulos, nunca em edições superiores a um milhar. Namlook tem assim mantido vivo o interesse dos admiradores, sem pôr em questão um estatuto de culto, o qual parece ser merecido se for tido em conta que (em detrimento de maiores lucros) os *royalties* pagos aos artistas por Namlook são consideravelmente superiores aos habituais na indústria discográfica. A Fax tem contribuído para esbater as fronteiras impostas pela nomenclatura, aproximando o *ambient* de outras tipologias, casos das músicas étnica e industrial, do *dub*, do *funk* ou do *techno* e, em simultâneo, fazendo-o deslizar não apenas para bem longe da acefalia *new-age*, mas também para além da noção de *ambient* enunciada por Brian Eno. Um dos álbuns emblemáticos desta revolução é decerto "Downstream Illusion" dos Transonic. Uma designação, atrás da qual se esconde Robert Musso, auxiliado pelo omnipresente Bill Laswell. Neste surpreendente disco não são dadas grandes oportunidades ao estabelecimento de qualquer tipo de calma. Qualquer assomo de espacialidade cedo se deixa seduzir pela vertigem rítmica (com frequência carregada de tribalismo) ou pelo balanço do generoso baixo de Laswell, sugerindo

familiaridades com o som do «quarto mundo» operado por Hassell. Tamanha liberdade estética torna por vezes pertinente questionar a justeza do termo *ambient*, mas perante os resultados obtidos tal revela-se secundário.

Outra das edições a escutar é o recente "Outland" de Laswell e Namlook, bastante mais interessante que o anterior "Psychonavigation". Acresce por fim salientar a distribuição regular da Fax no nosso país por intermédio da Simbiose.

PIA

**Vários** - "Assemblage" Vol I CD 1994 (*Extreme*)

Este disco funciona como cartão de visita da editora australiana Extreme. Não sendo em absoluto um *best of*, permite aos mais desatentos, que não tiveram a oportunidade de se familiarizarem com a música e os músicos da etiqueta dos antípodas, uma abordagem inicial a dez projectos diferentes. Esta parece ser aliás a principal intenção de "Assemblage": reunir num único disco e através de peças significativas, alguns dos mais importantes intérpretes e construtores deste magnífico empreendimento editorial.

Não há aqui surpresas, já que todos os temas são extraídos de títulos já publicados. Logo, o disco é desnecessário para aqueles que acompanham a par e passo todas as suas edições. Mas até para esses é fácil constatar que o chamado "som Extreme" é um mito sem sentido, tal como o era o "som Made to Measure". Não se trata de uma editora unidireccionada, ao contrário do que sucede, por exemplo, em áreas perfeitamente distintas como a Cold Meat Industry ou a New Albion. Assim, o disco atravessa tonalidades que vão desde o ambiental nas suas diversas matizes (Paul Schütze, Vidna Obmana, C-Schulz, Peter Appleton) até às variadas fusões entre a música étnica e a electrónica (Mo Boma, Shinjuku Thief, Jorge Reyes) passando pelas colagens ao estilo Negativland (Stefan Tischler) e terminando em projectos dificilmente encaixáveis em qualquer categoria, apesar das idiosincrasias muito próprias (Muslimgauze, Lights in a Fat City).

É sempre polémica uma recolha deste tipo, tanto mais que o catálogo (neste momento contendo vinte e oito registos), reúne outros nomes importantes que aqui não foram contemplados, casos de Laughing Hands, Merzbow, Jim O'Rourke, Christoph Heeman, Elliott Sharp, Otomo Yoshihide e Soma. Além disso, a escolha

dos temas evitou cuidadosamente os mais complexos deixando de lado, por exemplo, obras brilhantes mas "difíceis" como "Deus Ex-Machina" de Paul Schütze e "Intifaxa" ou "United States of Islam" dos Muslimgauze, substituídos por registos aparentemente mais acessíveis. No entanto, isto não implica que não haja aqui excelentes momentos, desde a magia de Jorge Reyes, até à seriedade envolvente de Paul Schütze, passando pela estranheza de Peter Appleton e pela sedução de C-Schulz que com o CD "4 Film Ton", assina o que parece ser o melhor título da colecção.

JS

**Vários** - "Experimental Music from Denmark" CD 1994 (*DanDisc*)

A presente compilação procura representar a diversidade de abordagens musicais praticadas na Dinamarca em campos como a electro-acústica e a improvisação, dando-nos a conhecer - em vésperas de Copenhaga ser Capital Europeia da Cultura - uma realidade musical complexa e particularmente interessante. Entre os contemplados, só três são conhecidos nos circuitos alternativos internacionais: Pierre Dorge, o mentor da New Jungle Orchestra, Jakob Draminsky Hojmark, dos Tzarina Q Cut, colaborador eventual de Pascal Comelade e parceiro de Marc Cunningham nos Catch 22, e Jorgen Teller. A grande revelação é o grupo Ghost in the Machine, formado por Christer Irgens-Moller, Peter Friis Nielsen e Pere Oliver Jorgens, autor de uma música inclassificável, de cunho urbano e cosmopolita, que já interessou militantes da linha dura como Peter Brotzmann.

A edição é acompanhada por uma breve história da música experimental feita naquele país nórdico desde 1965 e a lendária Musica Nova Danica de John Tchicai, a orquestra que gravou o fabuloso "Afrodisiaca". Limitando-se aos factos, ou seja, sem fazer grandes interpretações, confirma-se na leitura desse texto o quanto são conscientes os desenvolvimentos e postulados avançados pelos seus muitos partidários. Se em Nova Iorque as novas músicas vivem a vertigem de uma existência insegura e sem justificativas (sem "musicologia", quero eu dizer), em Copenhaga não há proposta musical que não esteja perfeitamente ciente de onde veio e para onde deseja ir. O permanente estado de metamorfose idiomática e linguística da música contemporânea adquiriu, ali, não apenas estatuto teórico mas também um carácter

programático.

Com múltiplas referências (futurismo, Dada, Cabaret Voltaire, a electrónica dos primórdios, "musique concrète", free jazz, movimento Fluxus ou rock psicadélico), a música de "vanguarda" escandinava situa-se à partida como coisa híbrida, música feita de outras músicas, súpula de todas as estéticas de desvio do século, envolvendo processos e conceitos unidos apenas por um factor: o seu radicalismo. O que a cena nova-iorquina tem de caótico, a de Copenhaga prefere arrumar e sistematizar. Na Big Apple não é possível estabelecer parâmetros nem compreender a totalidade dos acontecimentos, enquanto que na capital dinamarquesa nada, absolutamente nada, escapa às geometrias calculadas pelos colectivos de músicos e artistas sonoros. Porquê? Muito simplesmente porque a Dinamarca preza a organização acima de tudo o mais, até da espontaneidade criativa, e nos EUA, a que aqui me venho referindo como termo comparativo, se deixou de poder controlar (dando intenção, finalidade, propósito) seja que expressão artística e cultural for. Perde-se em naturalidade mas ganha-se com uma cuidada gestão dos objectivos, nada parecendo gratuito. Para muitos, é essa a condição básica para se aprofundarem ideias e substancializarem propostas...

REP

**Zone** - "The Divine Simplicity" CD 1994 (*World Serpent*)

Os Zone são um grupo praticamente bissexto. Lançam um disco, investigam cuidadosamente as suas repercussões e depois aguardam quatro anos para lançar o seguinte. Assim aconteceu com o espaço que mediou entre "Sword of The Sun" e "Born of Fire" e agora deste para o novo "The Divine Simplicity". Como os dois primeiros discos eram substancialmente diferentes entre si, a expectativa adensou-se na perspectiva das novas surpresas proporcionadas por este enigmático duo britânico.

Lançadas as premissas, convém realçar de imediato que o novo dos Zone, embora não seja uma desilusão, está claramente uns furos abaixo do magistral "Born of Fire". O CD anterior cortava radicalmente com o formato do industrialismo abstracto, algo monótono e sorumbático, que caracterizava o disco de estreia e investia numa panóplia de referências notável que ia desde a

canção de formato neo-clássico até ao canto gregoriano. O que impressionava sobremaneira, a ponto de tornar o disco em algo notável, era a profunda convicção com que tudo era feito numa sequência tão alucinante quanto perfeita. E é aqui que bate o ponto principal e separa radicalmente os dois discos: "The Divine Simplicity" reduz-se a duas partes, "Desert Winds" e "The Wisdom of the Profets" cada uma com mais de vinte minutos e que pouco se distinguem entre si. O disco procura essencialmente oferecer uma síntese entre as vias contraditórias anteriores, introduzindo-lhe alguns elementos novos, mas o resultado fica muito aquém do brilhantismo esperado. Faltam ideias fortes e definidas, falta uma linha norteadora segura e arrojada que conduza a música, numa palavra, falta a convicção. A combinação entre instrumentos acústicos (flautas, percussão e pianos) com a electrónica, faz surgir, aqui e ali, uma ou outra boa ideia, mas que se perde num todo monocórdico, descolorido e relativamente falho de imaginação. Não é um descabro total, muito longe disso. Seria até uma excelente obra, se o fantasma de "Born of Fire" não se atravessasse, inquisidoramente, em cada espira deste disco. Os Zone pagam assim por não conseguirem cumprir as legítimas expectativas forjadas em seu torno. Esperemos que, quando em 1998 sair o quarto CD, possam rectificar o passo menos conseguido agora dado.

JS

## Contactos

### AnAnAnA

Apartado 21671  
1137 Lisboa Codex

### Celestial Harmonies

P.O.Box 30122  
Tucson, Arizona 85751  
E.U.A

### C.C.A.M.

1, Place de l'Hôtel-de-Ville  
B.P. 126  
54500 Vandoeuvre  
FRANÇA

### CMP

1, Goldhawk Road  
London W12 8QQ  
INGLATERRA

### Extreme

P.O.Box 147  
Preston 3072  
AUSTRALIA

### Fax

+49 69 450 464  
ALEMANHA

### Free Music Production

Postbox 100227  
D 10562 Berlin  
ALEMANHA

### Laurent Kouby

(Tex Willer)  
23 Rue Louis Grolat  
13001 Marseille  
FRANÇA

### Leo Records

The Cottage, 6 Anerley  
Hill  
London SE19 2AA  
INGLATERRA

### Le Soleil et L'Acier

BP 236  
54004 Nancy Cedex  
FRANÇA

### Les Disques Victo

CP 460 - Victoriaville  
Québec G6P 6T3  
CANADÁ

### Lowlands

Jaak Blockxstraat 15  
B-2640 Mortsel  
BÉLGICA

### Matchless Recordings

2 Shetlock's Cottages  
Matching Tye - Near  
Harlow - Essex CM17 0QR  
GRÁ-BRATANHIA

### Musica Maxima Magnetica

CP 2280  
50100 Firenze  
ITÁLIA

### Moers Music

P.O. Box 300120  
47426 Moers  
ALEMANHA

### Musicworks

179 Richmond St. West  
Toronto - Ontario  
M5V 1V3  
CANADA

### Nonsequitur

P.O.Box 344 - Albuquerque  
NM 87103  
USA

### Point Music

1, Sussex Place  
London W6 9XS

### INGLATERRA

### Raum 312

Lönningstrasse 15  
28195 Bremen  
ALEMANHA

### Staalplaat

P.O.Box 11453  
1001 GL Amsterdam  
HOLANDA

### Starkland

P.O.Box 2190, Dept. C2  
Boulder, CO 80306  
USA

### Streamline

Horngrasse 2  
52064 Aachen  
ALEMANHA

### Soleilmoon

P.O.Box 83296  
Portland OR 97283-0296  
USA

### Touched Recordings

6, Ashwin Street - Dalston  
London E8 3DL  
INGLATERRA

### World Serpent

Unit 717 - Seager Build.  
Brookmill Road  
London SE8 4HL  
GRÁ-BRETANHIA

### XI Records / Experimental Intermedia Foundation

224 Centre Street  
New York, NY 10013  
USA

# monitor

# 8

II série  
fevereiro 95

Publicação Mensal Independente de Promoção de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

### A AnAnAnA

acabou de editar o disco «Scratch», projecto orientado e produzido por Vítor Rua que inclui 18 faixas (com cerca de 1 minuto) assinadas pelos Ressoadores.

«Musique Mécanique» é o título de uma das últimas edições levadas a cabo pela norte-americana

### Celestial Harmonies.

Com este disco (duplo) o editor pretende abordar duas décadas da música electrónica através da participação de alguns dos grandes expoentes neste campo. Florian Fricke, Eberhard Schoener, Michael Hoenig, Peter Michael Hamel, são alguns dos nomes que constam aí.

Ficou conhecida pelo lançamento simultâneo em CD de muitos dos registos antigos dos Zoviet France. Actualmente o seu som tem vindo a mudar e as áreas em que se inserem perderam aquele cariz único. Agora a

### Charm

presenteou-nos com um registo dos Ingleton Falls. Intitulado «Absconded», importa ouvi-lo nem que seja para procurar as diferenças.

O novo disco dos Trance Mission, intitulado «Meanwhile...» surgiu ainda em finais de 1994, na etiqueta norte-americana

### City of Tribes Communications.

Tal como o antecessor, Stephen Kent (dos Light in a Fal City) continua a ser o responsável pelos inconfundíveis sopros no *didgeridoo*.

Depois de terem integrado a compilação «Karmanik Collection» os Atomine Elektrine têm já o seu primeiro trabalho editado. O disco, intitulado «Elemental Severance», e gravado para a

### Cold Meat Industry,

segue de perto as sonoridades praticadas pelos Raison D'Être, facto compreensível atendendo a que este

projecto é de autoria de um dos elementos desta banda.

### Da Austrália, as três próximas referências do catálogo Dorobo

irão ser: «Witch Hunter» dos Shinjuku Thief, «Hybrid Zone Frog Calls» dos Melbourne Dept Zoology e «Soft Ash», também dos Shinjuku Thief. Informou-nos ainda que o álbum «Depopulation Bomb» dos Black Lung foi licenciado pela belga KK.

### A Einstein Records,

que faz parte integrante do projecto Roulette Intermedium, Inc., e da qual Jim Staley e David Weinstein são os mentores principais, apresentou-nos as suas últimas edições em catálogo. «Mumbo Jumbo», a *welcome and substantive release from a key figure on the New York scene*, do trombonista Jim Staley, reúne de facto a nata de Nova Iorque. Conta, para já, com as prestações de Ikue Mori, Wayne Horvitz, Elliott Sharp, Shelley Hirsch, Samm Bennett, Bill Frisell, Fred Frith, John Zorn e, para um próximo número da «Monitor» um destaque bem merecido. Também nesta etiqueta um trabalho de Michael Kowalski («Gringo Blaster») que reúne *selected instrumental works* compostos no período 1974-92, e «InterSections & Detours», disco dos Tone Road Ramblers, *an exciting ensemble of composer-performers dedicated to the quality presentation of contemporary music*.

Está anunciada para breve a edição em CD de um velho trabalho de Robert Rich anteriormente surgido em formato cassette. A *seminal ambient trance recording* é um duplo CD («Trances/Drones») e que, para nosso espanto, surgirá com o carimbo da independente australiana

### Extreme.

**MONITOR:** Editores: Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen. Colaboradores neste número: Jorge Lima Barreto, Jorge Saraiva e Pedro Ivo Arriegas.  
Contacto: Apartado 21671 - 1137 Lisboa Codex. Assinaturas Anuais (12 números): 1000\$00 (em cheque ou vale postal em nome de "Monitor", para despesas logísticas e de portes)



Ainda nesta etiqueta, dos Social Interiors, prevê-se o disco «The World Behind You».

## A etiqueta portuguesa Forgotten Blood

tem como principal base de actividade «o amanhecer alquímico do reino de sangue esquecido». É «um projecto de inspiração pagã» que «sob os oscuros caminhos da razão, percorre os trilhos místicos da Europa ancestral». Esta etiqueta acaba de produzir uma excelente casete em embalagem especial (caixa de couro), de ambiência ritual/obscura, do projecto Zwickau, e prepara-se para lançar dois novos registos sonoros dedicados à Natureza e aos seus Elementos. Um é o registo do projecto In Articulo Mortis e o outro é um trabalho split de Zwickau/Nigredo. Esta editora tem ainda agendado o lançamento de um trabalho gráfico (Texto/Fotografia/Desenho) — «Documents For The Time Absence» onde se encontram colaborações de Kadmon, Nature and Organisation, Atrax Morgue, Nigredo, entre outros.

Na norte-americana

## Hearts of Space,

agora ao que parece novamente com distribuição nacional, Robert Rich tem pronto mais um CD. Intitula-se «Yearning», e conta com a colaboração de Lisa Moskow interpretando o «sarod» (instrumento clássico indiano). Rich aproveitou o contacto para acrescentar que tem ainda um outro disco pronto («Slow & Quiet») e que ultimamente está a colaborar com..... Lustmörd. E esta, heim ?

## Klaus Schulze,

à semelhança da edição de «Silver Edition», irá lançar outra caixa com dez CD numa tiragem limitada a 2000 exemplares. Intitula-se «Historical Edition» e reúne alguns concertos históricos dos anos 75-77, uma banda sonora inédita e algum material de estúdio, dos anos 70, que nunca chegou a ser editado. Esta caixa só irá estar disponível através do manager de Schulze, Klaus D Mueller, a um preço de DM 230 (incluindo portes).

«Prima Materia» (com subtítulo: *Peace on Earth*) é o título de um novo trabalho lançado pela norte — americana

## Knitting Factory

e que surge como homenagem à música de John Coltrane. Algumas participações de relevo merecem destaque neste disco. Rashied Ali, Louie Belogenis, Alan Chase, William Parker e o não menos sonante John Zorn. Também da série Works, nesta etiqueta, surgiu «Envisioning», disco assinado pela dupla Lee Ranaldo e William Hooker. Fica só uma questão em

aberto: Para quando o regresso deste catálogo aos escaparates nacionais?

A série «Collection Cinéma pour l'oreille», já com onze registos no activo, prevê lançar quatro novos títulos durante o ano de 1995. No mesmo formato adoptado (3 polegadas) irão surgir discos de Patrick Ascione, Michel Chion, Jean-Marc Duchenne e Philippe Mion.

A

## Metamkine

continua a ser a editora responsável por estas preciosidades.

Três novas edições reflectem a importância desta editora: não pouco trabalhada pelos importadores nacionais. «The Complete John Cage Edition» inclui os trabalhos «Europas 3&4» (edição de luxo num duplo CD com um *booklet* de 80 páginas repleto de notas biográficas e fotografias) e «Cage Orchestral Works vol. I» (que inclui os trabalhos: *101, Apartment House 1776* e *Ryoanji*). Também relevante é o trabalho de Pauline Oliveros, em duas peças de «*just-intonation*», uma a solo e outra com o *ensemble American Voices*. De Nova Iorque, da

## Mode,

estas foram as últimas notícias que nos chegaram.

O décimo oitavo registo da

## Multimood

intitula-se «Tjugofyra» e é assinado por Michael Winnerholl, homem identificado com a *electronic, cut-up and tape-collage area*.

Três discos marcam a actividade do último trimestre da germânica Recommended

## No Man's Land.

Anna Homler com Frank Schulte e Axel Otto assinaram, sob o nome Sugarconnection, em Outubro, «Plays Alien Cakes»; no mês seguinte, os californianos Motor Totemist Guild (*the most impressing electric chamber ensemble*) viram reeditados «Infra Dig» (de 84) e «Contact With Veils» (de 86) sob o formato de um único CD: «One of Two». E Dezembro foi a vez do novo projecto de Frank Schulte, Swichbox, com título homónimo, um trabalho onde se destacam colaborações preciosas de Axel Otto, Anna Homler, David Moss e Jon Rose.

Pela primeira vez em formato compacto estão agora disponíveis dois discos de Tod Doehstader. «Quatermass» e «Apocalypse» obtiveram excelentes *reviews* em conceituadas publicações alternativas internacionais. A «Wire», a «Option», a «Audion», a «ND» e a «Musicworks» foram unânimes quanto a

estes dois trabalhos: do melhor no âmbito da electrónica.

A editora

## Starkland

continua assim a manter um nível, a que já nos habituámos aquando da compilação «From A to Z».

De Paris, a

## Odd Size

anunciou as três próximas referências do seu catálogo: «Sept Autres Creatures» de Laurent Pernice, «Loaded» dos Nox e o disco-batismo dos Cape Fear, projecto que integra Laurent Perrier (mentor da editora e da fabulosa loja com o mesmo nome) e que pratica sonoridades que se situam em áreas similares às praticadas pelos African Head Charge e Meat Beat Manifesto.

Com origem em Almada, a independente

## Play Loud,

depois de já ter visto esgotar a sua compilação «The Passing Gods», promete uma mão cheia (com quatro dedos apenas) de edições para o corrente ano: «Live» será o disco assinado pelos PBK, registo que conta com a participação de Jarboe, a vocalista dos Swans, e de Vidna Obmana; «Vision of Shadows» trabalho dos Psygram; «Psychological Human Trash» dos Gerogeririgege e, finalmente, nova recolha de genérico «Atmosphere» com prestações originais de Asmus Tietchens, Dive, Strafe Für Rebellion, Illusion of Safety, Controlled Bleeding, etc...

A

## Staalplaat

vai lançar no próximo dia 1 de Março um CD-split que reúne excertos de temas dos In Slaughter Natives e os Deutsch Nepal interpretados ao vivo aquando da sua tournée europeia. «Mort Aux Vache» é o título deste disco, que, segundo informações da editora, poderá não estar disponível dado que a edição limitada a 1000 exemplares tem já comprador assegurado.

Consta terem algo a ver com os primeiros discos de Nick Cave e as canções do guru Eno. Pouco mais se sabe dos Adult Fantasies a não ser que lançaram um disco no prestigiado catálogo belga

## Sub Rosa.

Tomem nota do título do disco, e se tiverem oportunidade confirmem as suspeitas: «The No-Sleep Feeling».

Mais um concerto memorável a ficar documentado em compacto. «Une Croix dans l'Océan» é o título da peça (e do disco) que Keith Tippett interpretou ao piano

no 11º Festival Internacional de Musique Actuelle de Victoriaville. Les Disques

## Victo

assinam a edição.

Agendado para os próximos dias 13 e 14 de Maio está um espectáculo que merece alguma importância. Tony Wakeford com os seus Sol Invictus, Andrew McKenzie (ou melhor The Hafler Trio), Maeror Tri (ver crítica), Edward Ka-Spel, Zone, Advokat Ihrer Hoheit, The Moon Lay Hidden Beneath a Cloud, Inanna e Deutsch Nepal. Durante o espectáculo irá estar disponível uma edição (limitada a 300 exemplares) de «Alice the Goon», em vinil, dos Nurse With Wound. A organização do Festival Musiques Ultimes,

## White Noise,

anuncia que o evento decorrerá em Nevers no Théâtre Municipal e que a lotação será restringida a 300 *places*

Para a

## World Serpent

Distribution, 1995, será um ano de grande actividade no que diz respeito à distribuição de material editado pela sua filial NER e pela *sub-label* da mesma, a Twilight Command. Os Death in June prevêem editar o seu novo trabalho intitulado «Rose Clouds of Holocaust» e a sua edição em formato digital à semelhança de «But, What Ends...» tem as primeiras 5000 cópias disponíveis em digipack. A NER tem um projecto em curso que consiste na edição de uma série de quatro registos, limitados a 2000 exemplares em vinil *picture-disc*, pintados pelo artista italiano Enrico Chiarparin. Desta série foi já editado o LP «Nada!» e segue-se «Brown Book» (Março), enquanto «The Wall of Sacrifice» e «The Guilty Have No Pride» ainda não têm data de lançamento. Em matéria de reedições em CD estão previstos os trabalhos «Ostenbraun» de Les Joyaux de la Princesse/Death in June (Primavera) e de «1888» de Death in June/Current 93 (Verão). Durante a sua última estada na Austrália, Douglas P. produziu o trabalho «Dark Rose» do projecto australiano Streght Through Joy, o qual foi agora editado em vinil (7") e em mini CD. Ainda dentro da *sub-label* está agendada a edição em Abril de Tehom (projecto de um ex-soldado das forças especiais croatas) — «The Despiritualization of Nature» —, e do projecto Scorpion Wind, cujo trabalho ainda não tem título nem data de edição e que agrupa personagens como John Murphy (SPK, Lustmord, Current 93, etc.), Boyd Rice e o próprio Douglas P.)



## MÚSICAS VIRTUAIS (o que diz a Imprensa)

por Rui Eduardo Paes

Num tempo que parecia já não permitir qualquer tipo de mudança radical, tanto assim que os economistas liberais anunciaram algo apressadamente o «fim da História», é de uma revolução, em todos os sentidos, que se trata. O caso do boletim «Vital», publicação holandesa «underground» escrita em inglês, é disso paradigmático: consistindo apenas num folheto sem fotos, ilustrações ou tratamento gráfico e denotando a pobreza de recursos e meios da Imprensa musical alternativa, as recentes inovações tecnológicas, e sobretudo a crescente democratização dos preços de equipamentos e serviços, permitiram aos seus editores introduzi-la na Internet. Significa isso, muito simplesmente, que as minorias têm a sua primeira grande oportunidade para livremente circularem...

Os números de Dezembro e Janeiro últimos já tiveram as correspondentes versões electrónicas, as quais podem ser encontradas na BBS World Wide Web: do sistema de distribuição por fotocópia, através de cadeias internacionais que envolviam apenas algumas centenas de leitores, passou a dispor o «Vital» de um público virtual de 30 milhões, todos os que, em qualquer parte do globo, estão «conectados» (ou seja, têm os seus computadores ligados à rede telefónica através de um modem). De súbito, as velhas regras do mercado informal são pervertidas: se a ditadura do número obriga, no universo de Gutenberg, à marginalização daquilo que não interessa às maiorias, está na natureza do cyberspaço a livre coexistência da informação. Como diz o acordeonista catalão Joxan Goikoetxea à revista «Nueva Música», «a tecnologia nos permite (...) falar mais forte».

Num texto assinado por Peter Duimelinks, o boletim dá ainda notícia do que se passa musicalmente na Internet, considerando-a a sucessora ideal para a velha rede analógica (porque em cassette) da «mail-music». Um exemplo é o Internet Underground Music Archive, «server» que na sua opinião tem todas as condições para ser satisfatoriamente aproveitado pelos músicos de arte (ou seja, aqueles a quem interessa mais, do que o proveito económico, a ampla difusão das suas obras), dada a qualidade sonora equivalente ao Minidisc. A adesão tem sido tal que se encontram já em linha as mais diversas famílias musicais, do neo-barroco ao rock experimental e da música por computador à house. Dois exemplos — avançados no prospecto explicativo deste clube digital «where the bands play for free» — são

«Toast» dos Plasma Boy e «When I Die You Can't Have My Organs» de Scott Brookman.

Disse Thomas Dolby à «The Music Technology Magazine», muito a propósito: «Considerando que já desenhamos as capas dos nossos discos, fazemos os nossos próprios vídeos e promovemos a nossa música, para além de tocá-la, porque precisamos, ainda, das editoras? Possuo em casa máquinas que me permitem masterizar as minhas gravações e depois, via telefone, enviar o produto final para um qualquer serviço da Internet ao qual os meus fãs têm acesso através dos seus monitores de TV interactivos.» O seu triunfalismo é algo exagerado, mas depressa caminharemos para o cenário sugerido por este inovador da pop electrónica, e adiante-se aqui que com alguma contribuição nacional: o compositor e arquitecto Emanuel Dias de Melo Pimenta, em colaboração com alguns artistas e organizações culturais da Europa e dos Estados Unidos, entre os quais o coreógrafo Merce Cunningham e a holandesa V2 Organization, está a criar um planeta virtual cujas cidades são constituídas por «edifícios» dedicados aos mais diversos tipos de consumo cultural, incluindo salas de concerto. A notícia ainda não vem em nenhuma publicação mas promete fazer furor, muito em breve...

Para os que desejam, sobretudo, comunicar, há a New Music List, painel em que se trocam dados e ideias sobre o que quer que seja, de Cage ao «noise» dos japoneses Merzbow. Notícias sobre a Teia e a cybermúsica também nos dá a última «Wire», designadamente sobre a nova «netzine» «Pipe» e sobre o CD-ROM «Freak Show» dos Residents, anunciando para o início de 1995 uma segunda incursão deste grupo pelos novos media interactivos, «The Gingerbread Man». É, no entanto, a francesa «Revue & Corrigeé» quem mais se alonga sobre a matéria na sua edição de Inverno, destacando o facto de aí se misturarem géneros, narrativas, músicas (extractos dos vários álbuns e peças criadas propositadamente para a circunstância), momentos de alguns dos seus espectáculos, clips, filmes super 8 ou em 3-D e ainda bandas desenhadas: «il faut quelques heures pour découvrir toutes les animations, histoires, effets spéciaux (...), parcours cachés», escreve Eric Hervé. A sua fruição é designada pelo articulista como «navegação hipermedia» e é disso efectivamente que se trata.

Neste contexto, a música ganha as características «libertárias» da cibernética. A «Wire», particularmente atenta aos desenvolvimentos do sector, publica um dossier sobre quatro projectos da ambient e da house que, cansados dos estereótipos daquelas duas tendências, se decidiram a pesquisar as virtualidades do multimédia de modo radical. O texto em questão intitula-se «New Complexity Techno» e nele Tony Herrington cita os Global

Communication e o seu profundo desejo de criar «and connect», comenta a busca da «comunicação pura» por parte dos Black Dog ou o fascínio pela electricidade dos Sahko e ainda ouve Bedouin Ascent, ou seja, o indiano Kingsuk Biswas, sobre as suas pesquisas utilizar um termo caro a Derek Bailey) e do experimentalismo erudito (John Cage, para começar), tornou-se talvez no melhor cultor da presente condição camaleónica da música, permitindo-lhe não só emparceirar com instrumentistas diferentemente orientados mantendo as suas próprias características, como, igualmente, diversificar as suas abordagens a solo, sem prejuízo da coerência interna do projecto que vem defendendo.

Os casos multiplicam-se, dos Oval, que em «Systemisch» exploram as situações de «panne» no uso das tecnologias digitais («This CD is entirely constructed by CD's that skip, loop and do other things that it is NOT supposed to do», segundo Frans de Waard/«Vital») a Jacques Remus, ocupado em fazer uma música «so complex that no human could play it» (Alan Freeman/«Audion»), passando pela estética de colagem dos Iconoclast, entrevistados pela espanhola «Margem», ou pela actividade intermédia, envolvendo filme, luz, projecção, som e performance, dos ingleses Loophole Cinema («Revue & Corrigeé»). Apos-tando nas «confrontações e colisões audiovisuais», é destes, aliás, um objectivo que define optimamente o modelo de funcionamento de qualquer arte virtual: «Nous n'avons ni UN message, ni UNE idée, mais plutôt une procession d'idées, chacune se dissolvant en une autre au fur et à mesure de la production.» Quer isto dizer que, afinal, a história ainda mal começou...

# críticas

## Chanel Light Vessel

«Automatic»  
(CD All Saints, 1994)

O termo «dinossauro» entrou no léxico da música moderna de forma pouco carinhosa: serviu para classificar grupos de ex-estrelas rock em final de carreira, que sem nada de interessante para dizer ou fazer, mas vendo as suas contas bancárias a baixarem drasticamente, resolveram serrar fileiras, na tentativa de ganharem notoriedade. Mas aplicar o termo «dinossauro» a um grupo de músicos vindos da área ambiental e da «new age» foi coisa que nunca imaginei. E no entanto ele aí está, com Roger Eno (o irmão mais novo do outro), Bill Nelson, Laraaji e Kale St. John, ajudados pela desconhecida violoncelista Mayumi Tachibana, a formarem um grupo que dá pelo poético nome de Chanel Light Vessel. Desde já se diga que o resultado é desastroso, ultrapassando pela negativa as piores previsões. Não que se esperasse grande coisa de Roger Eno (prova mais do que cabal de que o talento não é genético...) que ao longo da sua carreira tem tido mais sucesso por parentesco do que por talento, ou de Kale St. John, com a sua voz de cana rachada a fazer lembrar uma Virginia Astley ainda mais deslavada e uns sopros que evocam os piores pesadelos dos Dream Academy; mas Laraaji e Bill Nelson já fizeram discos interessantes e, embora nos últimos anos tenham conseguido estragar o que de bom realizaram, julgamos ser sempre possível um regresso à boa forma. Infelizmente não é isso que se passa com este «Automatic». Quando optam pelo formato pop, como sucede na canção de abertura, mostram vazios de ideias, com melodias anémicas que se esquecem mais depressa do que se ouvem; quando pretendem «dar um ar étnico à coisa» lembram os piores postais ilustrados com efeitos fáceis para embasbacar os saloios; quando se envolvem pela «ambient music» descambam na «new age» mais insonsa com um piscar de olhos ao rock sinfónico mais tenebroso e o pesadelo dos fantasmas de Mike Oldfield ou dos Camel (!) ainda pelo ar. Nos momentos menos maus o disco limita-se a ser chato... Procura-se em vão Laraaji e chega-se à conclusão que o seu nome só deve estar na ficha técnica, porque em termos musicais passa despercebido; Bill Nelson aparece com poses de «guitar hero» e quanto mais se ouve, mais ridículo soa; o Eno mais novo é um caso especial: não passa de um pianista de bar, uma espécie de Shegundo Galarza para pseudo-



deles naturais, como a água), fabricando assim uma melodia que, ainda que ritmada, nada tem de agressivo, aproximando-se mais de uma composição hipnotizante. É o que acontece logo com o tema de abertura — «Aqueous» (composto essencialmente com *samples* do filme «Abyss») e assim continua, por vezes mais ritmada, outras mais experimental, e outras ainda completamente ambiental. Tal como James Cameron fez no filme, também os N.N. aproveitam para transmitir uma mensagem naturista e pacifista, e no mesmo estilo de um filme que é de acção mas tem muito significado. Outro significado têm os álbuns de Karsten Brustad e Sven Knut Johansen. De facto, cada vez há menos paciência para tolerar certos estilos sobejamente explorados ao longo de vários anos. Estes dois músicos parecem, todavia, teimar em não mudar de estilo. Ao invés de uma evolução lógica, Karsten Brustad resolveu compor mais uma mão-cheia de temas vulgares, previsíveis e mesmo pirosos. A ausência de Erik Wollo neste 2º álbum de Brustad não é justificativo para tão má qualidade, já que Wollo está presente no de Sverre Knut Johansen e a coisa não é melhor, para além de criar temas bonitinhos, Sverre ainda lhe juntou uma horrorosa flauta de pã, destruindo tudo à sua passagem. Realmente, já não há pacorrã. Só se safam as capas. Uma nota positiva e duas negativas para a Origó... [FS]

## O Yuki Conjugate

«Equator»  
[CD Staaplaat, 1994]

O disco mais aguardado de todo o ano passado, saiu já no seu ocaso, pelo que talvez seja mais legítimo considerá-lo como pertencente a 1995. É o final de um ano glorioso para Andrew Hulme, o profeta silencioso do projecto, que no Verão editou «Slim Westerns», o aclamadíssimo disco de estreia dos A Small, Good Thing, merecidamente considerado uma das melhores edições dos últimos tempos. Pelo que fez agora em «Equator» seria justo considerá-lo como a figura do ano.

Ouve-se «Sunchemical», a segunda faixa do disco, e fica-se de cabeça perdida. Há quanto tempo não se escutava algo de tão belo? Precisamente desde «Peyote», já lá vão quatro anos, e que era o último disco de originais, se exceptuarmos os quatro temas novos que acompanhavam a reedição de «In Dark Water». E no entanto, «Equator» não é um disco fácil, e, salvo em raros momentos, a adesão nunca é imediata. É antes um conjunto repleto de segredos, rententes à penetração espontânea e que só se descobrem após múltiplas audições. Tal como em «Peyote», domina o entrelaçamento entre as estruturas rítmicas e as atmosferas criadas pelas teclas, só que de uma forma mais complexa e subtil. Aliás, a subtilidade parece ser o motivo organizador do disco: aqui e ali, descobrem-se novas linhas melódicas e rítmicas, um saxo-

fone sugerido, um baixo discreto, percussões avulsas e variadas, samples de vozes fugidias, teclas electrónicas insinuantes.

O facto de o grupo ser agora um quinteto, reforçado com a participação de três músicos convidados, entre os quais o cada vez mais brilhante Paul Schütze, responsável pela produção, em nada contribui para alterar o notável espírito de contenção de que «Equator» dá mostras. Uma atitude que vive paredes-meias com o silêncio que o impregna. Não o silêncio de John Cage, ou dos discos dos anos 70 de Michael Nyman e Brian Eno, que se articulava dialecticamente com a música, mas uma deliberada diminuição do volume sonoro que, sem nunca de facto se extinguir (não há intervalos entre os temas), convida ao recolhimento e à serenidade e abre os sentidos para a captação dos mistérios nele incluídos.

A propósito do disco dos Zone «The Divine Simplicity» manifestei alguma desilusão face a um grupo bissexto, de quem tudo se esperava e pouco ou nada se confirmou. Os O Yuki Conjugate são outro grupo bissexto com um nível de expectativas extremamente elevado, mas agora a história é muito diferente. Felizmente para a música e para os seus ouvintes. Um disco brilhante. [JS]

## Pascal Comelade

«El Cabaret Galactic»  
[CD Le Soleil et L'Acier, 1994]

Tornou-se um lugar-comum afirmar que os discos de Pascal Comelade são imprescindíveis, já que o músico é o genuíno representante de uma das mais originais formas de criação artística do universo da música popular. O seu novo disco «El Cabaret Galactic», editado no final de 1994, confirma-o em absoluto.

Definida desde o início da sua carreira uma matriz musical (despretenciosismo total, com temas curtos, servidos por instrumentos muito *sui-generis* e um humor delirante), não se podia esperar de Comelade uma inversão radical das coordenadas em que se tem movimentado. No entanto, o músico francês não prossegue duas tendências que tinha reforçado nos últimos discos: o piano perde o papel central que tinha desempenhado em «Haikus de Pianos» e as versões de temas conhecidos reduzem-se agora a quatro, com destaque para uma sensacional revisão de «Mac the Knife», de Kurt Weill.

Se queremos situar um verdadeiro antecessor estilista de «El Cabaret Galactic», teremos que recuar até «Bel Canto», a sua obra prima de 1987, talvez ainda hoje o seu melhor disco. E evoca imediatamente o disco de 87 pela exuberância colorida com que os temas são revistos, todos muito diferentes uns dos outros. A parafernália instrumental nunca foi tão imaginativa: acordeões de plástico, guitarras dançantes, tambores de coelho, guitarras turísticas, máquinas automáticas de bater palmas, cordas solipsistas e até uma sinfonia exótica construída com

instrumentos adquiridos nas lojas «prisunic» (!). A estes somam-se os mais convencionais, com destaque para os sopros (trompete, trombone, corne inglês, saxofones, tuba) que reforçam o tom festivo e até mesmo jocoso do disco. O resultado está muito próximo da perfeição e nunca como agora Pascal Comelade pareceu tão criativo, tão bem disposto, numa palavra, tão feliz. O corolário de tudo isto encontra-se em «Your Eyes Like Juan Gris Cubist Guitars», subtilituda «Slow Balnear» e que, pelo seu perfume de acordeão, evoca irresistivelmente a velha «chanson» francesa e é provavelmente o melhor tema de toda a sua carreira. Em resumo, um disco tão indispensável como os outros e mais delicioso do que todos. [JS]

## TCH

«Abullion»  
[CD Dorobo, 1994]

Breve, mas conclusivo, depoimento de Peter Breuer, condutor dos This Crepuscular Hour. Em pouco menos de meia-hora (pois trata-se de um EP) ficam justificadas as razões da sua existência.

Particularmente prolíferos, os TCH propõem através de «Abullion» uma breve compilação de alguns dos seus trabalhos para teatro e performance.

De inspiração gótico/industrial (não se assustem, o interesse é, por enquanto, subliminar e teórico), «Abullion» é um fugaz passeio pelo transe electrónico de filiação rítmica e ambiental e suficientemente rugoso para nos surpreender sempre que pequenas harmonias de tom clássico agitam as águas.

A partir das inúmeras pistas que ficaram no terreno, espera-se um trabalho mais profundo e coeso dos This Crepuscular Hour, que, contudo, se estrearam promissoriamente. [PeS]

## T.A.C.

«A Circle of Limbs»  
[CD Cithulu Records, 1993]

Edição luxuosa em *digipack*, realizada pela editora germanica Cithulu, do projecto italiano T.A.C., cuja sigla é desdobrável em Tomografia Assiale Computerizzata.

Este registo consiste numa recolha de material realizada entre 1988 e 1993, no qual se consegue perceber uma interessante evolução no manuseamento dos instrumentos (*sampler*, violino, guitarra eléctrica e acústica, percussão etíope, fitas magnéticas...). É como que uma amostra do percurso do projecto. O resultado desta conjugação de instrumentos é uma textura musical atmosférica, climática, meditativa e misteriosa, de beleza e fantasia próprias com uma elegância clássica de assinalar. É impossível definir e comparar este registo com algum outro já editado devido à inspiração, criatividade e homoge-

nidade nele contido. Imaginar a beleza das referências contidas neste trabalho não é fácil, visto elas serem de todo perlença de um imaginário obscuro e religioso e estarem contidas num universo esotérico. No entanto, conseguem-se perceber as palavras de iluminação, na faixa «Hidden Gods», proferidas pelo mago do século XX A. Crowley. O interesse deste registo reside no facto de, para além da beleza que inegavelmente possui saber até que ponto seremos capazes de interpretar as mensagens nele contidas e coordená-las de forma a que não seja mais um disco para arrumar na prateleira. [MJ]

## Tim Story

«The Perfect Flaw»  
[CD Hearts of Space, 1994]

Tim Story de volta à Hearts of Space, o que quer dizer, percorrendo mais uma vez a sua veia mais clássica e melancólica (ou mais *easy-listening* se quisermos ser um pouco mauzinhos.) Mas foi também nesta área que Tim Story nos deu grandes trabalhos, já há alguns anos atrás. «Three Feet From the Moon» continua a ser, passados alguns anos um bom álbum de referência. Pessoalmente, preferia ver uma continuação da sua experiência com Dwight Ashley, a seu tempo editada na Multimood E essa continuação está pronta, mas tal como foi noticiado num número anterior do MONITOR ainda não há ninguém interessado. Entretanto vamos ouvindo um Tim Story mais clássico, emocionante por vezes, em que o piano combate de igual para igual com o violoncelo, oboé e violino. Tal como o título explica. Belíssimo. [PeS]

## Type Non

«La Tête Contre Les Murs»  
[CD Symbiose, 1994]

Passou de alguma forma despercebida a reedição deste disco em compacto feita pela etiqueta nacional Symbiose (agora, por razões que desconheço mas que penso tratam-se de legais, intitulada Symbiose). De facto, pouco se leu sobre este trabalho, e pior ainda, menos se ouviu. Entende-se que isso suceda com muitos dos discos assinados e editados por músicos portugueses (a velha prata da casa tem destes problemas), mas com os Type Non, não. Além porque são germânicos e o seu disco posterior («Phantasmagorian») teve por cá alguma aceitação (houve crítica na imprensa nacional e até passou na rádio). Porquê então tratamento diferente para este título? Fica a questão, esperam-se respostas. Adiante.

Os Type Non também são Dino Oon e Konrad Kraft (ambos pseudónimos). Lançaram «Environmental Studies» sob esses nomes. São também os mentores da etiqueta SDV, responsável por algumas fabulosas descobertas, das quais, para não exagerar em referências, me ficio pelos TUU.

«La Tête Contre Les Murs» é datado de 1987, altura em que os meios disponíveis restringiram a edição em cassette. Foi o contacto estabelecido com a Symbiose, por ocasião da sua participação na coerente compilação «Borderline», que deu estes apetitosos frutos. De facto, trata-se de um disco muito interessante, que flutua pelas sonoridades ambientais (atenção, diferente de música ambiente) numa estrutura predominantemente industrial. A distorção é utilizada sem implicar a opção pelo *noise*. Podemos, apesar de nos seus outros trabalhos isso não se verificar, conotá-los com uns Einsturzende Neubauten. A sua ascendência alemã, se bem que as vocalizações sejam sempre feitas em inglês, é óbvia. Ao recuperar esta jóia, perdida para alguns e ignorada por muitos, o editor está de parabéns. Cumprui em pleno um dos seus propósitos. Fica a faltar, no entanto, mais qualquer coisa. Ouidos? Ou colonetes? [PS]

## Vários

«Ambient, volume 4»  
[CD Virgin, 1994]

Depois de um percurso curioso a bordo da música ambiental, que envolveu três volumes duplos de material exclusivo dos arquivos legais da Virgin, a multinacional desafia todos aqueles que inocentemente ouviram Sylvian, Eno, Fripp, Amorphous, Penguin Cafe, Hassell e sucedâneos dos Tangerine Dream, para uma convocatória infernal: mostrar a «outra» música ambiental, exterior, e, para alguns de nós, a mais criativa.

Que oportunidade desperdiçada!! O que se poderia tornar num fantástico manifesto criativo descamba numa sonoridade difícil de suportar. Não se percebe a inclusão de alguns projectos a quem a música ambiental pouco deve: qualitativa e quantitativamente, pois alguns dos presentes experimentaram inclusive a sua primeira aventura nestas andanças.

Para além disso, sabemos que a música ambiental por definição tem dificuldades em descolar com pouco terreno pela frente. O que uma compilação deste género obriga é a uma série de tentativas frustradas de levantar voo. Tais tentativas só funcionam quando existe uma total coordenação de movimentos, ou seja, no limite de uma aproximação tangencial ao trabalho individual.

Do emaranhado inevitável fica a recordação das prestações da excelente aventura de K.K. Null ainda com Jim Plolkin, dos decanos do género Zoviel-France, da fórmula mágica e eterna do jazz digital psicadélico de Paul Schütze, das ambivalências transe de Mick Harris (Lull e Scorn), dos radicais Disco Inferno, do espírito Talk Talk pelos O'Rand e da profundidade abismal de Thomas Köner. Aceitam-se passageiros a bordo. [PeS]

AnAnAn Apartado 21671 1137 Lisboa Codex PORTUGAL	Forgotten Blood Craslo - Santa Marta 4560 Penafiel PORTUGAL	Odd Size 24, rue de Laghouat 75018 Paris FRANÇA
Celestial Harmonies P.O.Box 30122 Tucson Arizona 85712 EUA	Hearts of Space P.O.Box 31321 San Francisco CA 94131 EUA	Play Loud Apartado 93 2806 Almada Codex PORTUGAL
Charm 5 Wingrove Road Newcastle Upon Tyne NE4 9BP GRÁ-BRETANHA	Klaus D. Mueller Lankwitz Kurfürstenstr. 24 12249 Berlin ALEMANHA	Staalplaat P.O.Box 11453 1001 GL Amsterdam HOLANDA
Cold Meat Industry P.O. Box 1881 S-581 17 Linköping SUÉCIA	Le Soleil et L'Acier BP 236 54004 Nancy Cedex FRANÇA	Starkland P.O.Box 2190 Boulder CO 80306 EUA
Cithluhu Records Im Haselbusch 56 47447 Moers ALEMANHA	Metamkine 13, rue de la Drague 38600 Fontaine FRANÇA	Sub Rosa P.O.Box 800 1000 Brussels BÉLGICA
Dorobo P.O.Box 222 Glen Waverley Victoria 3150 AUSTRÁLIA	Mode P.O.Box 375 Kew Gardens NY 11415 EUA	Symbiose Apartado 47 2825 Monte de Caparica PORTUGAL
Einstein Records 228 West Broadway New York New York 10013-2456 EUA	Mullimood Kungssportsavenyn 27 41136 Göteborg SUÉCIA	Victo C.P. Victoriaville Québeque G6P 6T3 CANADA
Extreme P.O.Box 147 Preston 3072 AUSTRÁLIA	No Man's Land P.O.Box 110449 97031 Würzburg ALEMANHA	Word Serpent Unit 717 - Seager Build. Brookmill Road London SE8 4HL GRÁ-BRETANHA

# monitor

### Editores

Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen

### Colaboradores neste número

Desidério Murcho, Fred Somsen, Jorge Lima Barreto,  
Jorge Saraiva, Maurício Janeiro e Pedro Santos

### Contacto

Apartado 21671 — 1137 Lisboa Codex

# monitor

# 9  
II série  
março 95

Publicação Mensal Independente de Promoção de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

«The Music of Blood» é o título do novo disco dos experimentalistas britânicos Doc Wor Mirran. Por agora é tudo o que se sabe desta etiqueta oriunda da cidade inglesa Dorset e intitulada

## Cheeses International.

Ainda é pouco, mas já serve de ponto de partida...

«Nobody Knew the Time» é o novo disco lançado pela norte-americana

## City of Tribes Communications

e assinado pelos, até agora perfeitamente desconhecidos, Beasts of Paradise.

Mortis é o pseudónimo de um artista norueguês, residente na Suécia e que depois de algumas deambulações pela cena black-metal integrou-se agora no projecto da

## Cold Meat Industry.

O disco, recentemente disponível no mercado, intitula-se «Anden Son Gjorde Oppror» e reflecte uma nova postura deste músico. Sons de sintetizador (oboé, trompa, trompete, corne inglês, tímpano), atmosferas criadas pela voz (com múltiplos efeitos), e até *spoken-words* na sua língua-mãe.

Assinado por Zatora, chegou-nos há dias um disco («Ninji-Ninji») com gravações de peças unicamente para didjeridoo. A curiosidade desta referência prende-se mais com a origem do músico e da editora que o representa. Para *further* informações contactar a

## dBut Recordings

na Noruega.

Diversificando, mais uma vez, o seu universo sonoro, a

## Dorobo

já editou «Primal Image». O desafio é proposto por Alan Lamb, que repescou trabalho de casa do princípio dos anos oitenta, e esta edição número 8 é subordinada ao tema da *wire music*, ou seja, o som duro e cru das frequências próprias dos cabos

eléctricos. O grafismo deste lançamento está ao nível dos anteriores, o que quer dizer, mais uma excelente embalagem.

Apesar de ainda em fase embrião, congratulamos o facto de finalmente alguém ter lido o bom senso de assegurar a representação em Portugal de catálogos ligados ao ilustre senhor John Zorn. Para já podemos adiantar a disponibilidade dos dois primeiros volumes da série «Masada», de Zorn, recentemente editado pela

## DIW,

e aplaudido unanimemente pela crítica. Para os mais interessados fica o aviso de que o terceiro tomo também já circula além-fronteiras. Intitulado «Gimel», o disco segue a orientação definida pelos registos anteriores, i.e. *soaks traditional Jewish melodies and klezmer influences in a hot, straight jazz stew*.

## De Coimbra, a Enochian Calls

anunciou a edição em cassette de «Music for Strange Dreams», numa recolha de participações de projectos oriundos da Europa continental. Alguns nomes podem dar uma razoável ideia da compilação em causa. Ovo e Silêncio para 4 (P), Ataraxia (I), Clair Obscure e Klimperei (F), Los Humilhados (SP) e Sabotage-Qu'est-ce Que C'est? (D).

## Fylkingen Records

é uma subsidiária da Fylkingen Society for New Music and Intermedia Art in Stockolm, sociedade fundada em 1933 e responsável pela promoção da música electroacústica e experimental na Escandinávia. Nas mais recentes referências deste catálogo existem três registos que importa referir: «Ordinary Things» de Kent Tankred, *the dismantling of a square piano brings it back to its origin, a percussion instrument. Pets and other animals, household machinery and other*

sounding objects on a farm are essential tools in the composition process; «A Wonder of Beauty and Efficiency» do duo Mats Lindström e Sören Runolf, *what's is the first duty of art to undermine the society ?* e «3rd Hearing» do colectivo 5 Composers (i.e. Lars Larsson, Patrick Thorell, Erik Peters, Cristian Marina e Rolf Enstrom), *present more brilliant, exciting sounds to broaden your world*

Está finalmente disponível o novo trabalho de estúdio de

### Klaus Schulze.

Era para se intitular «Rhapsody in Blue», mas teve que se ficar por «In Blue», devido a problemas legais. Este álbum duplo marca o regresso de Schulze à produção «normal» desde 1991, e há quem afirme que só os primeiros quinze minutos valem bem a espera. Manuel Götsching, o coração dos lendários Ash Ra Temple, fundado por Schulze *lui-même* nos anos setenta, é um dos colaboradores neste trabalho.

Finalmente, depois de cinco anos, a etiqueta

### Le Soleil et L'Acier

consegue editar, no mercado europeu, o célebre «33 Bars», disco de Pascal Comelade que até então só tinha edição japonesa, o que provocava grande especulação nos mercados alternativos ocidentais. Ainda na mesma *label*, prevêem-se edições de um novo trabalho dos God Is My Co-Pilot, Ulan Bator, Keiji Haino & Fushitsusha e Tetsuo Furudate.

Surgiu, oriundo de Bruges, Bélgica, o segundo disco do colectivo Extensions, uma vez mais em edição de autor. A formação, *playing actual jazz and improvised music*, assina o CD «1,37», que continua a ter distribuição assegurada pela

### Lowlands Distribution.

Consta como um dos primeiros lançamentos de 1995 da transalpina

### Materiali Sonori

o segundo tomo da compilação «The Materiali Sonori Guide to Intelligent Music».

Neste disco, e de alguma forma em seguimento do volume anterior, podemos encontrar os artistas mais representativos deste catálogo italiano. Steven Brown, Harmonia, Daniel Schell, Third Ear Band, Embryo, Harold Budd e Arturo Stalleri são alguns dos nomes que nos respondem à pertinente questão *is there such a thing as intelligent music ?* Claro que sim.

«Like a Passing River» reúne excertos da novela «All the Visions» do conceituado *science fiction writer* Rudi Rucker. Narração do autor e música composta *by viola de gambist* Roy Whelden.

Tangos, langos, langos, *abstract intellectual tangos, heart on the sleeve romances, passionate pillow talk tangos*,... reflecte «Incitation to Desire» disco do virtuoso Yvar Mikhashoff, com interpretações de Sahl, Copland, Cage, Rudhyar, Duckworth, Schimmel, Foss, Pender, etc.,...

Estas são, nem mais nem menos, as duas últimas referências do catálogo

### New Albion.

As duas mais recentes edições da etiqueta

### NoCD Rekords

pertencem a dois músicos oriundos das franjas da nova música electrónica espanhola. Luis Paniagua assina «Arbol de Cenizas» e Pascal Gaigne a banda sonora do filme de Victor Erice sobre a vida do pintor Antonio Lopez, «Musicas para el Sol del Membrillo».

Com uma antecedência pouco habitual, a

### Play Loud

informou-nos que tem na manga, para 1996, a edição do álbum «Krieg» assinado pelos Brume.

Mais uma vez a

### Recommended

mudou-se de instalações e propõe três novas referências obrigatórias.

A reedição em formato CD de «Living in the Heart of the Beast» com acrescento de faixas de «Bigger than Jesus», dois discos históricos dos Kalahari Surfers, projecto oriundo da África do Sul, censurados pelo velho regime; «Live in Trondheim, Berlin and Limoges» disco da dupla Chris Culler & Fred Frith e «Scenes From no Marriage» trabalho do conceituado *east-german composer* Lutz Glandien.

A

### Staalplaat

lançou mais uma edição limitada a 1000 cópias, desta feita o derradeiro trabalho do The Hafler Trio. O disco, com capa concebida por Steve Stapleton, intitula-se «Play the Murray Fontana Orchestra» e processa através de *sound collage* temas desta orquestra, que, segundo informações da editora, foi dos projectos que mais directamente influenciou *the modern industrial scene*. Ainda no mesmo selo prevêem-se discos de Lazlo Dubrovai («Symphonia») — húngaro que explora as possibilidades das sonoridades electro-acústicas através de *microintervals and glissandos as well as natural resonances* — dos Zoviet France («Popular Soviet Songs and Other Youth Music») — triplo CD também em edição limitada — e de Matt Heckert («Mechanical Sound Orchestra») — o homem que

esteve por trás do som dos Survival Research Laboratories.

E mais uma vez (já se estranhava a sua ausência...), eis que surge novo disco dos Muslimgauze («Salaam Aleikum Bastards»), com carimbo da norte-americana

### Soleilmoon Recordings.

Como está implícito pelo título, as suas preocupações continuam a manter-se as mesmas. Quanto ao conteúdo, isso vamos ter que aguardar...

O quinto álbum da canadiana Kathleen Yearwood, («Book of Hate») descrita como uma *folk banshee* ou como *Joan Baez Diamanda Galka* ou ainda por, *when angels and demons collide*, surgiu recentemente no mercado norte-americano com o carimbo da

### Subterranean.

Foi considerado pela «Wire» como uma das revelações na área das transgressões sonoras. «Grayfolded», disco de John Oswald, *plunderfoniza* a música dos Grateful Dead. Segundo Oswald, *for some this disc will conjure specific memories. For others it will reveal how wild and embracing the music of Grateful Dead can be*. Disponível através da

### Terrapin Trucking Co.

Depois de quatro lançamentos em 94, muito bem recebidos pela crítica em geral, a editora britânica

### time

recording já conta com mais duas emissões na série emit: Miasma (emit 0095) e Gas (emit 1195). Muito brevemente sairá mais uma compilação (emit 2295) que contará com as participações, entre outros, de Thomas Köner, dos Symetrics (num entroncamento dos Sine com os OYC), dos Woob e da controversa psicóloga Celia Green. Aguardados também para breve estão trabalhos individuais dos International People Gang, dos Symetrics e, novamente, dos Woob.

Nas previsões e edições já consolidadas pela independente londrina

### Touch

estão discos de Hilmar Orn Hilmarsson («Children of Nature» — *soundtrack from award-winning Iceland film*), de Philip Jeck («Loopholes»), de Chris Watson («Untitled»), do projecto Indicate (Robert Hampson dos Main com Jim O'Rourke, «Whelm») e dos Hafler Trio o último tomo da trilogia «How to Reform Mankind».

Calcula-se ser uma subsidiária da etiqueta Quiet Artworks pelo endereço do remetente, no entanto intitula-se

### Urthona

e apresenta os seus dois primeiros trabalhos no formato CD.

«Changez Lez Blockeurs» e «Circumscrition» são os dois títulos assinados respectivamente pelos New Blockaders e os Hands To.

A editora prevê ainda duas edições para breve: trabalhos de Bernhard Günther e Hajsch.

A mais recente referência publicada pelo catálogo canadiano da

### Victo

é um trabalho solo de Charles Gayle (em saxofone tenor, clarinete baixo, voz, bateria e piano) registado em Montreal na primeira semana de Setembro de 1994. O disco intitula-se «Unto I AM» e é mais uma obra que deverá, dentro em breve, ter espaço reservado na secção das críticas.

De facto não restam dúvidas quanto ao futuro da (sempre considerámos promissora) carreira do músico australiano Paul Schütze. Depois de ter intervenido com álbuns em catálogos independentes como a Extreme, a germânica SDV e a sueca Multimood, e ser presentemente colaborador assíduo da muy conceituada publicação britânica «Wire», Schütze vê agora o seu nome ligado à

### Virgin.

O disco (duplo), que se intitula «Apart», surgiu no mercado além fronteiras no passado mês de Fevereiro. Consta ainda que melhores dias virão...













O disco regista uma das primeiras gravações feitas pela dupla John Zorn e Fred Frith. Contam-se ainda neste catálogo outras recentes edições que importa não desprezar: três volumes da Company 91 (com Balanescu, Bailey, Buckethead, Lovens, Mackness, Robert, Rogers, Thomas e Zorn), «Playing» da dupla Derek Bailey e John Stevens, e um outro registo assinado pelo Tony Oxley Quartet.

Instinct Ambient é uma série de edições, com periodicidade mensal, no âmbito das novas sonoridades ambient. O projecto, da etiqueta norte-americana

### Instinct,

responsável também por ter licenciado nos States alguns trabalhos lançados pelas editoras germânica Fax e britânica Time, tem promovido novos nomes neste mercado. É o caso dos Seti (*drone music, hypnotic effects*, que pensamos serem os mesmos S.E.T.I. de Andrew Lagowski) com o duplo compacto «Pharos» e os Omicron com «The Generation and Motion of a Pulse» — numa mistura da faceta mais inicial de um Brian Eno e os efeitos electroacústicos de um Tod Dockstaeder. Recentemente surgiu ainda o duplo CD compilação intitulado «Ambient Systems», com o intuito de promover mais facilmente alguns dos seus novos projectos editoriais e que inclui, para além destes dois nomes já referidos, participações dos Facil, Human Mesh Dance, Terre Thaemlitz, e outros.

Dois novos registos estão agendados para surgirem brevemente com selo da sueca

### Multimood.

Assim, e depois de «Ethnolooopography» e «Tjugofyra», respectivamente de R Angus e M Winnerholt, podemos adiantar as duas seguintes edições: «Trapped in the Hi-Fi Zone», de Keeler e «Virtual Symphony nº1 — Inaudible Silence», de Hungness.

Oriunda de Itália e especialmente vocacionada para as músicas actuais, surgiu recentemente a edição número 16 da publicação

### Musiche.

Em destaque, para além das habituais secções de críticas, soltas e contactos, podem ler-se artigos sobre Peter Blegvad, René Lussier, Palincx, Jon Rose, Company, Sylvia Hallett, Clive Bell, Avantcore, Ensemble Modern, Tom Johnson, Jean Derome e Boris Kovac.

A label italiana

### New Tone

continua a surpreender os tímpanos aos menos prevenidos e a apaixonar os dos mais destemidos. Agora, as suas duas últimas recolhas («Century XXI USA One:

Electronics» e «Century XXI USA Two: Electric/Acoustic») limitam-se a confirmar as expectativas. Nicolas Collins, Rhys Chatham, Ben Neill e Kyle Gann são apenas alguns dos nomes...

De Espanha, a

### No-CD Rekords

acabou de editar *el nuevo disco de Jorge Reyes*. Pouco se sabe deste lançamento que esperemos seja um CD de temas originais e actuais. Fixem para já o título desta referência: «Tonami».

A

### Notemedia,

etiqueta responsável pela série Noteworks, lançou recentemente nesta colecção «Big Waves», um trabalho dos Spacebow, ou melhor, da dupla Carsten Tiedemann (membro do projecto Mo Boma) e Robert Rutman (mentor dos norte-americanos Steel Cello Ensemble). Segundo informação disponível pela etiqueta, trata-se de um disco para arquivar *under Ambient, Alternative ou New Instrumental*.

Apesar de ter estado planeado para surgir no mercado em Fevereiro de 94, só agora é que a

### Ryko

disponibilizou «Music for the Gods», mais um trabalho de recolha do ex-Grateful Dead Mickey Hart, desta feita de parceria com Alan Jabbour (Director of the American Folklife Centre of the Library of Congress). *Together they rediscovered the rich and compelling music collected by The Fahnestock South Sea Expedition to Indonesia in 1941.*

Zahava Seewald, uma das vozes (femininas) que fez parte integrante do ensemble Mosaic lançou recentemente o seu primeiro trabalho a solo. O disco, intitulado «Ashkenaz Songs» e editado na colecção Le Coeur du Monde, identifica-se (segundo a etiqueta) com o lirismo e as emoções da música dos Dead Can Dance.

Da mesma fonte, mas na colecção Subsonic (o primeiro tomo foi, se bem se recordam, «Sounds of a Distant Episode», com Fred Frith e Marc Ribot), surgiu entretanto «Bass Terror» de Bill Laswell e Nicholas Bullen. Finalmente, em relação ao catálogo propriamente dito da

### Sub Rosa,

mais duas referências que importa transmitir: «ix» de David Shea e «Unearth» da dupla Peter Blegvad e John Graves.

A etiqueta

### The Releasing Eskimo,

responsável pelas edições do *noisemeister* Masami Akita, ilustre japonês mais conhecido por Merzbow, acabou de carimbar o seu novo trabalho intitulado «Noisembryo».

Numa formação em trio (Daniel Koskowitz, Dominique Répécaud e Olivier Paquotte), os Etage 34 lançaram o seu primeiro trabalho («Exorde»), *featuring heavy bass, larsen guitar and rolling drum set*, na independente francesa

### 33 Revpermi.

A etiqueta

### XI

da Experimental Intermedia Foundation, aproveitou a edição do trabalho de Fast Forward (de título «Same Same»), para participar a sua mudança de morada.

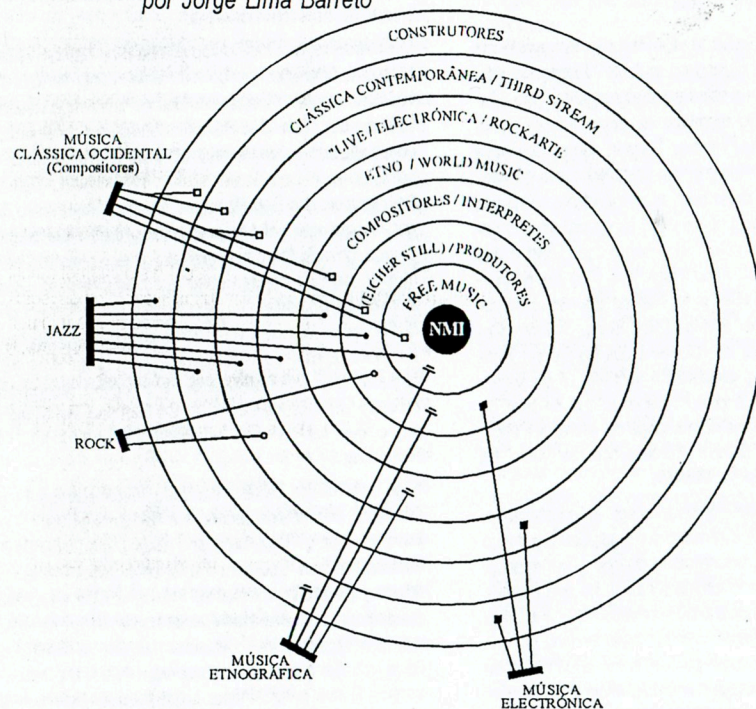
Quanto ao disco salientam-se as participações de Takehisa Kosugi, David Moss, Ben Neill, Ikue Mori, David Shea, James Lo, Yuval Gabay, Guy Klucsevsek, Michelle Kinney e Alex Tobias.

A décima sexta edição da

### What Next ? Recordings

intitula-se «Trance Gong» e é assinada pelos Gamelan Pacifica, projecto do compositor Jarrad Powell que se move com grande vontade no campo da nova música experimental norte-americana bem como na área da música tradicional da Indonésia. Para os menos conhecedores desta etiqueta recorde-se que ela está ligada à colecção «Aerial — a Journal in Sounds» (presentemente com 6 números), fazendo parte ambos da Nonsequitur Foundation, Inc, entidade fundada em 1989 *as a non-profit organization, and as an umbrella for two main projects.*

## Nova Música Improvisada por Jorge Lima Barreto



Quadro das influências tipológicas na Nova Música Improvisada

NOTA: O presente Quadro foi publicado no recente livro de Jorge Lima Barreto intitulado «Nova Música Viva».

## Sui Generis

por Rui Eduardo Paes

Nada com os God is My Co-Pilot é muito certo. A começar pela sua própria caracterização enquanto grupo. Tendo como núcleo duro Sharon Lopper, Craig Flannagin, Alex Clein, Shoban Duffie e Michael Evans, os God-Co, como abreviadamente a imprensa musical se lhes refere, abrigam outros músicos nos concertos ou quando vão para estúdio, havendo ocasiões em que são pelo menos três os bateristas em acção e vários também os guitarristas e baixistas — o que acontece muito frequentemente, dada a quantidade de espectáculos que dão, dentro ou fora dos Estados Unidos, e de discos publicados (a saber, seis álbuns, um máxi, sete singles e uma cassette). Pode também acontecer que algum dos seus fundadores não compareça, muito simplesmente, num «gig» ou em determinada sessão de gravação. Evans, por exemplo, não estará presente na anunciada participação deste estranho «combo» no Festival Musique Action, em França, no próximo mês de Maio. Sabe-se, também, que grande parte das suas actuações decorre em pequenos bares onde tocam sob outros nomes ou mantêm o anonimato.

Quer isto dizer que os God is My Co-Pilot não têm existência efectiva ou que são um organismo mutante? Responder afirmativa ou negativamente a estas e outras perguntas não é tarefa fácil. Também serão membros da formação Fly, Tanja Lahtinen, Zoe Tobier, Otto Pelletier, Daryl K, James Garisson ou Rick Broen, que ora estão e fazem-se notados, ora desaparecem? Não se percebe muito bem, mas é evidente que o seu estatuto é diferente daquele que é dado às «quest stars» convidadas com motivações comerciais, como John Zorn e Jad Fair em «Speed Yr Trip», Andy Haas (dos Dog Faced Hermanns) neste disco, em «Sex is for Making Babies» e no novíssimo «Mr Shlufn Nisht» e ainda Elliott Sharp, Anthony Coleman e Ann Ruppel (vinda dos Curlew e dos No Safety). Para simplificar a questão, aos jornalistas a vocalista, e por vezes ainda clarinetista, Sharon Lopper, diz apenas que se trata de uma banda de amigos. Uma comunidade de interesses afins, digamos, à semelhança do que acontece com os Crass, na Grã-Bretanha, e os The Ex, na Holanda.

Mas mesmo no domínio das afinidades a confusão instalou-se, ainda que com dúvidas dos comentadores os God-Co pouco se preocupem. O seu posicionamento chegou a ser referido, pelos próprios, como sendo feminista radical no que respeita às perspectivas político-sociais e punk relativamente à estética abraçada, mas a catalogação não faz mais sentido do que tudo o resto. Em primeiro lugar porque, como já se percebeu pelos nomes avançados, o agrupamento é misto e, em segundo, porque o rock por eles praticado tem uma tónica experimentalista que não pode ser confinada às características do neo-punk de uns Green Day ou quejandos. Houve quem preferisse dar-lhes o rótulo de «noise» e compará-los aos Sonic

Youth, ou carimbá-los como «no wave» e confundí-los com a Band of Susans (vidé crítica da penúltima «Wire»). Chegou-se mesmo a inventar um novo termo para o seu caso que ainda é mais absurdo, apesar de se justificar com as remotas influências recebidas do jazz: «jazz-core».

É, de qualquer modo, no âmbito sexual que mais têm dado que falar. Por mais feministas que possam ser, as palavras que ouvimos cantadas ou ditas são escritas pelo compositor de serviço nos God-Co, Craig Flannagin, que faz da poesia, como é de regra, um «fingimento» — mesmo quando se limita a transcrever as histórias vividas pela sua amiga Sharon. São de sua autoria, designadamente, aquelas em que o tema é o fraquinho da vocalista pelas raparigas, como a canção em que esta conta um antigo idílio com a sua ginecologista. Aliás, o sexo parece ser uma obsessão em todos os discos destes paladinos do «underground» nova-iorquino, mas não da forma óbvia com que é entendido pela «sexual politics» à americana, dividindo o mundo entre «straights» e «gays». Os God is My Co-Pilot preferem cultivar a ambiguidade bissexual, ou melhor, a ambisexualidade. «Gender is a gender does», intitula-se um dos 45 rotações lançados pela sua editora, e estes paridários do «nem-nem» bem mostram não ser exclusivistas, tanto na criação musical como na cama.

Musicalmente, os God-Co são os herdeiros de duas linhagens cruzadas, uma que vem do rock feminino por via das saudosas Sílits, e outra originada nos delírios semi-improvisados dos DNA ou dos Mars. São, também, cúmplices de algumas das cenas alternativas do rock que têm tido a Grande Maça como base, do punk-funk-jazz de James White/James Chance ao free/hardcore dos Borbetomagus. Ocupam, no entanto, um lugar «sui generis» entre os seus pares, não hesitando em referir-se a Bela Bartok para «explicar» o seu modo de estar na música, designadamente quando aquele compositor clássico elogiava as «melodias de camponeses» por reduzirem os seus componentes ao que é verdadeiramente essencial. É isso que é curioso: apesar de «vestirem» a sua música com factores que a complexificam ao nível das implicações, das referências ou dos processos, os God is My Co-Pilot são, em última análise, o que há de mais «fundamentalista» no rock norte-americano.

É de uma música deixada em bruto, inacabada (ou seja, não produzida, pelo menos segundo os critérios vigentes na pop) e imperfeita que se trata, na qual o ruído, o grão, são parte fundamental do todo. Escreveu o autor de «Lipstick Traces», Greil Marcus, que são ingredientes da música «bruta» a «abstracção semântica», o «transe das estruturas», a recusa do virtuosismo, as harmonizações «primárias» e um canto com base nos gritos «de dor e hilaridade» que vêm desde o princípio dos tempos. É isso, precisamente, o que encontramos num álbum como «I Am Not This Body», ainda que aí constatamos a destreza da condução rítmica e um elaboradíssimo desconstruccionismo melódico. Quer isto dizer que a visceralidade nada tem a ver com a arquitectura musical...

# críticas

Daniel Goode

«Clarinet Songs»  
[CD XI Records, 1993]

Intérprete das suas próprias partituras, Daniel Goode é tudo menos um músico convencional. Estudioso das virtualidades do seu instrumento, no que respeita aos aspectos básicos (o sopro, como em «Clarinet Trumpet») e ao desenvolvimento de técnicas que lhe extremam as capacidades («Square Wave Walk» é quase um mapa dos harmónicos específicos ao clarinete), este aventureiro fascinado pelas possibilidades acústicas compõe não para afirmar quaisquer valores e perspectivas composicionais ou para evidenciar os seus dotes virtuosísticos mas tão somente com a finalidade de aplicar, caso a caso, ideias muito concretas para a transmutação do clarinete. Assim se explica a funcionalidade das peças que integram o presente álbum, tão sóbrias e elementares do ponto de vista da escrita quanto menos ortodoxa é a execução instrumental. A inventividade e o risco surgem em contradição, ao longo destas «canções sem palavras», com a só aparente simplicidade formal. Goode evidencia em vários momentos a influência da tradição pentatónica indonésia e designadamente do gamelão, mas aproveita-a apenas como mais uma possibilidade «extensiva», sem outras motivações estéticas que não essa.

A estrutura de «Six Fractal Fingers» reproduz a dos fractais matemáticos, com «Clarinet Baby» revive-se o engenho infantil e em «Clarinet Drum» o clarinete é utilizado como um instrumento de percussão: cada peça é o resultado de uma pesquisa muito concreta e direccionada, portanto. «Clarinet Songs» tem um carácter documental que está simultaneamente aquém e além da obra acabada: assinala o estado presente de um trabalho em progressão, e projecta o que poderá ser a actividade posterior de Daniel Goode. [REP]

Detlev Glanert

«Sinfonie nº 1; Vier Fantasiën; Mahler/Skizze; Drei Gesänge aus Carmen»  
[CD Wergo, 1994]

Klaus K. Hubler

«Arie Dissoluto; Soneto LXXXIII del Michelangelo, Reisswerk; 'Feuerzauber' Auch Augenmusik; Cercar; Opus Breve; Kryptogramm; Epiphyl»  
[CD Wergo, 1994]

Ambos publicados na série Edition Zeitgenössische Musik da Wergo, destinada a divulgar o trabalho de jovens compositores alemães, estes dois discos dão-nos uma perspectiva assaz esclarecedora quanto às presentes sensibilidades vividas pela música erudita contemporânea não só naquele país como em todo o continente europeu. Escrevo no plural porque se, de facto, nestes e noutros registos da nova geração de criadores é evidente a total vinculação à história da grande música, são muitas, e por vezes bastante distintas, as vias que decorrem dessa vontade.

É o que acontece, precisamente, entre Detlev Glanert e Klaus Hubler, o primeiro «alimentando-se» das músicas sinfónicas do século XIX ou do início deste numa perspectiva tudo menos conservadora e preservacionista, e o outro remetendo-nos para o passado com intuíto, referências, aí encontrando mote ou base de realização ainda que as resoluções nos pareçam inéditas.

Se um é radical no seu propósito de nunca explorar «terra incognita», ao outro já importa projectar ideias e soluções em território por inventar. Passa, a estratégia de Glanert, por retirar dos seus contextos originais elementos que depois, diferentemente associados, neutralizando a sua anterior conotação, ganham um significado diverso. É o caso de «Mahler/Skizze op. 20» como igualmente de «Sinfonie nº 1» (encontramos nesta, aliás, uma citação de «Lied von der Erde», de Mahler), resultando de processos de colagem cujo teor de artificialidade é intencional. Hubler tem outra motivação: decompõe as formas, desintegrando os seus componentes, como verificamos em «Arie Dissoluto».

Estruturas quebradas e frágeis, a nota equilibrando-se precariamente entre o silêncio e o ruído, servem ao compositor para uma música que tem os instrumentos e as capacidades dos executantes como interesses prioritários. O compromisso com a história está particularmente patente em «'Feuerzauber' Auch Augenmusik», que tem como matéria-prima uma secção das «Valquírias» de Wagner, e em «Kryptogramm», onde de novo é Gustav Mahler o homenageado. [REP]

## Giacinto Scelsi

«Oeuvre Intégral pour Coeur et Orchestre»  
[3 CD Accord, 1989]

Pela primeira vez distribuídos em Portugal, os três volumes com que a Accord reuniu a obra para orquestra e coro de Giacinto Scelsi vêm reparar uma desmerecida indiferença por alguém que, hoje já ninguém discordará, é um dos maiores revolucionários da música do século XX. Desaparecido em 1988, só um ano antes a sua contribuição para o desenvolvimento da arte dos sons começou a ser reconhecida, e peças que haviam sido escritas 25 anos antes foram finalmente interpretadas. Descobria-se, com surpresa, que o compositor italiano antecipa algumas das inovações atribuídas, por exemplo, a Ligeti, indo inclusive mais longe do que este.

A alternativa ao «impasse» serialista encontrou-a Scelsi como que por acaso na sequência de uma grave depressão nervosa, por alturas do fim da Segunda Guerra Mundial. Na clínica onde esteve internado demorava-se longas horas ao piano, tocando a mesma nota repetidas vezes mas de maneiras sempre diferentes. O que foi então um recurso terapêutico ganha posteriormente justificação teórica: «Aquele que não penetra no interior, no coração, do som, ainda que seja um bom artesão e um grande técnico, jamais será um grande artista», disse. «Quattro Pezzi per Orchestra» (1959), com o subtítulo «Ciascuno su Una Nota Sola» e talvez a mais fascinante das composições aqui reunidas, é a aplicação de um novo princípio: fazer com que cada som não seja apenas um ponto (uma nota) mas uma esfera, dotada de profundidade e volume, isto é, de «espírito».

Tremolos, glissandos, articulações diversas, contrastes de grão e certos tipos de vibrato permitem-lhe evidenciar o carácter espiritual desta nova música. Explorando o «infinitamente pequeno» e a microtonalidade, os choques de harmónicos mas também os acordes perfeitos, evoluindo por uníssonos com a extensão de quatro oitavas, a música de Giacinto Scelsi continua, trinta anos depois, a surpreender-nos. [REP]

## Jean Schwarz

«Canto»  
[CD Ceia Records, 1994]

A já antiga aposta de Jean Schwarz em possibilitar o diálogo de formas musicais diversas, buscando não os aspectos comuns mas a confrontação, tem agora um novo

episódio. «Canto» é, nesse sentido, o sucessor de obras como «Chantakoa/And Around» e «Suite Symphonique/Anticycle», repetindo as colaborações de Michel Portal, pacificamente considerado o mais importante saxofonista e clarinetista de jazz em França, e de Daniel Terruggi, criador do SYTER, um sistema audionumérico em tempo real que tem como função transformar, no imediato, a sonoridade dos instrumentos acústicos. Estes em momento algum perdem o protagonismo dos acontecimentos — a electrónica tem o seu próprio espaço de acção, projectando os eventos introduzidos pelo grupo e, a partir deles, por vezes «contra» eles, estabelecendo a sua consequente «imagem sonora computadorizada».

Tratamentos de sinal ao nível da espacialização, da reinjecção e da filtragem, leituras invertidas, harmonizações e retardamentos, só possíveis com recurso a uma tecnologia digital sofisticada, são neste disco amplamente utilizados, mas Schwarz não deixa de se inscrever na continuidade directa da música concreta, tendência a que está ligado por formação. É assim que a montagem e manipulação de fitas tem em «Canto» uma importância que não encontramos em «Chantakoa», aproximando-se mais das utilizações patentes em «Anticycle». O facto de, nesta peça, não se fazerem siméteses sonoras e tudo estar centrado na execução de Michel Delaporte (inclusive os «elementos de percussão» colados e misturados em banda magnética, a qual serve como base para as interpretações do solista), torna mais evidente este tipo de intervenção.

É curioso o interesse de Schwarz pelo jazz. Os samples da «big band» de Gil Evans na quarta secção da sua «Suite Symphonique» foram uma homenagem não só ao desaparecido orquestrador e pianista mas a toda essa tradição. «Canto» vai mais adiante e nele percebemos o quanto respeita esse género de origem afro-americana. [REP]

## John Cage

«Freeman Etudes (Books 1 & 2)»  
[CD Mode Records, 1994]

Ainda que John Cage e Irvine Arditti tenham trabalhado intimamente para a finalização destas peças, as dezasseis primeiras dos «Freeman Etudes», dificilmente as poderemos situar na linhagem histórica da música para violino personificada por Niccoló Paganini. Afinal, o italiano compunha com o fito de evidenciar as suas enormes capacidades, subordinando a escrita aos dotes interpretativos de que dispunha. Com menor pertinência ainda vincu-

lariamos os estudos violinísticos de Cage às sonatas e partitas de Johann Sebastian Bach para o instrumento em causa, dado que a música deste não tinha destinatário certo.

Ao pretender que estas composições fossem quase impraticáveis, Cage inscreveu-se numa certa tradição da nova música americana que teve em Charles Ives talvez o mais radical cultor, como o indica a sua «Universe Symphony», para seis orquestras dispostas nos cumes das montanhas Adirondacks e integração via rádio, a qual, como é óbvio, nunca foi estreada. A atitude coloca alguns questões de fundo. Ao exigir-se do violinista capacidades sobre-humanas não se estará a privilegiar o «fazer» da música sobre tudo o resto, precisamente o que o compositor criticava no jazz e na livre-improvisação? Destinando a determinado intérprete páginas de complexíssima resolução não é o conflito que impõe como modelo cooperativo?

As suas razões expõe-nas assim: «Estas composições são intencionalmente tanto mais difíceis quanto as pude imaginar. Tendemos a pensar que os graves problemas das nossas sociedades são insolúveis e que nada podemos fazer para melhorar a situação. Com esta música, julgo poder dar uma ideia da praticabilidade do impossível.» É, portanto, com justificação sociológica que John Cage formula uma nova amplitude do virtuosismo musical, para o qual já não bastam a velocidade e o perfeccionismo dos processos, devendo o instrumentista dominar as súbitas mudanças de estilo, tempo e altura indicadas no papel, bem como transitar sem hesitações pelas técnicas mais diversas. O músico deverá, então, ter as virtudes do atleta.

Poucos violinistas estão habilitados a vencer tamanho desafio. Se as proezas de Irvine Arditti são assombrosas, a filosofia superacionista e nietzschiana de Cage neste particular suscita-nos alguma inquietação. [REP]

## Jon Hassell

«Sulla Strada»  
[CD Materiali Sonori, 1995]

Ao contrário do que aparece no título, este não é o último disco de Jon Hassell, ou seja, o ansiado sucessor do seminal «Dressing for Pleasure» editado no ano passado. Trata-se, isso sim, do aproveitamento da música composta por Hassell em 1982 para a versão teatral do grupo italiano Magazzini do célebre clássico beatnick «On the Road», de Jack Kerouac, e agora transposto para CD.

Situado «Sulla Strada», percebe-se agora que pouco tem a ver com os excelentes discos mais recentes deste trompetista, o já referido «Dressing for Pleasure» e o anterior «City: Works of Fiction», ambos marcados por um gosto transgressor em romper as barreiras estéticas a que se tinha confinado, incorporando elementos que vão do acid-jazz ao free-jazz, passando pelas mais variadas formas de música de dança. Sob esse aspecto este disco é uma ligeira desilusão: estamos em presença das famosas músicas do quarto mundo concebidas de parceria com Brian Eno e documentadas em discos como «Possible Music» e «Dream Theory in Malaya». Por música do quarto mundo, Jon Hassell entende a exploração contínua de caminhos que combinam músicas exóticas de carácter tribal do hemisfério sul com as possibilidades tecnológicas do Ocidente, numa articulação dialéctica cujos pólos são o primitivismo e o futuro. Assim, segundo o próprio trompetista: «É uma tentativa de criar música que dissolva a dicotomia entre os aspectos estruturais e clássicos e os aspectos sensuais e populares».

Visto a toda esta distância temporal o resultado deve ser relativizado, mas não desprezado. Há um certo pioneirismo nesta atitude, mas que fascina mais pela intenção do que pelo produto final. É em «Sulla Strada», que além de Hassell engloba Nana de Vasconcelos e Miguel Frascóni, ambos na percussão, e Michael Brook, outro velho companheiro de Eno nas «guitarras infinitas», fica esta ideia um pouco incómoda sobre a escassez de novidades e surpresas e a repetição menos inspirada de momentos anteriores. Mesmo que um grupo de quatro narradores anime a música declamando excertos da peça, e mesmo que Jon Hassell alargue, num conceito interessante, o contexto das deambulações de Kerouac até ao hemisfério sul (logo até ao quarto mundo), fica a convicção de que este é um ponto menor do seu percurso discográfico.

Claro que há sempre o interesse suplementar do trompete, mas este aspecto atractivo não é suficiente. Num músico que tem frequentes oscilações de qualidade que podem ir do sublime («Vernal Equinox», «Dreaming for Pleasure») ao mediocre («The Surgeon of the Nightsky»), «Sulla Strada» está mais próximo dos seus dias menos felizes, o que o torna apenas necessário para os incondicionais... [JS]

## Klaus Schulze

«Historic Edition»  
[10 CD Manikin, 1995]

Saiu finalmente a anunciada «Historic Edition», que consiste num conjunto de três caixas com 10 CD, em edição

limitada a 2000 cópias, numeradas e assinadas pelo autor. A maioria das faixas apresentadas são gravações de concertos ao vivo realizados em 1975-76, a que se junta algum material de estúdio inédito da mesma época. Nótória é a qualidade do trabalho de Schulze na década de 70, ao mesmo tempo que as outras peças dos anos 80 (em estúdio e ao vivo) manifestam uma desconfortável falta de qualidade. Uma vez que o material dos anos 80 se reduz apenas a 4 faixas, estas são como pérolas de um estilo de música que chegou a ter alguma repercussão em Portugal nos anos 70, quando os álbuns «Mirage» e «Body Love — Additions» foram aqui editados. Esta «edição histórica» é bastante mais equilibrada do que a anterior «Silver Edition», isto é, todos os temas são bons, a maioria muito bons, e só os referidos 4 são francamente fracos, ao passo que na anterior série limitada havia um conjunto limitado de faixas excelentes (e até revolucionárias), mas a generalidade não tinha muita qualidade.

Para quem não conhece Klaus Schulze, talvez possa ter uma ideia aproximada se tiver em mente os trabalhos mais electrónicos dos Tangerine Dream e algumas peças de György Ligeti, como «Lux Aeterna». Todavia, Schulze tem um som único e inimitável. Muita gente que hoje em dia se dedica a géneros aparentemente tão novos como o «chill-out» e o «trance» dizem-se inspirados por ele. Mas a verdade é que a filiação é enganadora: a sua música não é dançável, ou é-o apenas porque, a limite, as pessoas podem decidir dançar até a Sinfonia Pastoral de Beethoven. A sua música não se dirige ao corpo, mas à mente, não se dirige à epiderme mas ao espírito, e exige um cuidadoso treino da capacidade de concentração da percepção acústica.

O que encontramos nesta edição é o desenvolvimento de um género musical que Schulze praticou em álbuns como «Mirage», «Body Love», «Timewind» e «Moondawn», elevado à perfeição. O que faz deste género musical algo de tão especial e de tão fantásticamente bom é difícil dizer. É, sem dúvida, uma música exclusivamente mental, ao passo que as obras recentes, sem dúvida muito interessantes, como «Picasso Geht Spazieren» ou «Ein Schönes Autodafé», já não parecem ser tão exclusivamente cerebrais. A chamada (com alguma impropriedade) «fase cósmica» de Klaus Schulze é uma experiência mental subtil, talvez pouco acessível, mas inesquecível pelo seu alcance cognitivo — é uma música que nos abre a percepção acústica para níveis mais elaborados e ricos. Tudo concorre para esta experiência estética extraordinária: a textura dos sons, a estrutura melódica e rítmica, a elegante cacofonia abstracta, tudo num equilíbrio perfeito — mesmo ao vivo. Note-se que na sua música cerca de

50% é improvisação — mesmo nos trabalhos de estúdio —, o que desde logo contradiz a ideia de que a música electrónica é feita de automatismos inumanos. Aliás, apetece sempre citar a respeito Marguerite Yourcenar: «Um homem que lê, ou pensa, ou que calcula, pertence à espécie e não ao sexo; nos seus melhores momentos escapa mesmo ao humano». Klaus Schulze, nos seus melhores momentos — e esta edição está cheia deles —, permite que escapemos ao humano, acrescentando assim à leitura, ao pensamento e ao cálculo do *dictum* de Yourcenar a situação, porventura verdadeiramente paradigmática, da percepção musical. [DM]

### Land

«Land»  
(CD Extreme, 1995)

Tal como oportunamente foi referido na «Monitor» Land é o novo projecto do compositor norte-americano Jeff Greinke. Land será, melhor dizendo, uma aparição de Greinke sob os auspícios de um quarteto que reúne, para além deste conceituado músico, Lesli Dalaba em trompete, Dennis Rea nas guitarras e Ed Pias na percussão e bateria. Quanto ao disco, são ainda de assinalar as participações, como *special guests*, de Tori Nelson-Zagar em contra-baixo e Scott Granlung em saxofone tenor.

Face a este quadro, e atendendo a que Greinke continua responsável por tudo o que tem a ver com os sintetizadores e samples, não será pois de estranhar que o resultado se torne de alguma forma diferente daquilo que a sua carreira a solo nos habituou. De facto os ambientes quase estáticos e planantes fazem já parte de outros mundos. Aqui, e apesar do conceito de Quarto Mundo criado por Jon Hassel ser uma das tónicas vigentes, notam-se simpáticas e saudáveis incursões por sonoridades mais diversificadas e bem mais coloridas.

Sem fazer uma análise exaustiva dos diversos temas que compõem este disco, será curioso no entanto verificar uma característica comum em todos eles: a sobreposição de plataformas sonoras conforme a origem e a cultura.

Dos oito temas, «Ku», «Shu», «Limba» e «India» são exemplos claros desta feliz ideia, majestralmente concretizada. Uma abordagem ao Médio Oriente, à China, à África e à Índia, respectivamente, definem um dos planos perfeitamente identificado com o título do disco. O outro, tem a ver com o Ocidente e o mundo civilizado, com a consequente utilização de instrumentos modernos. «Jacks», por seu lado, é mais uma «land», anacrónica, contagiante, ritmada, perfeitamente enquadrada com a

nova música (?) praticada por músicos que vibram com o som Musimgauze, mas vivem num beco sombrio em Nova Iorque.

Algo me diz que, uma vez mais, a Extreme apostou bem quando se decidiu pela edição deste trabalho. Por mim não restam dúvidas...[PS]

### Michael Shrieve

«Fascination»  
(CD CMP Records, 1994)

### LA 1919

«Jouer, Spielen, To Play»  
(CD Materiali Sonori, 1994)

### Bobby Previte's Empty Suits

«Slay the Suitors»  
(CD Avant, 1994)

Que a bateria é um instrumento fundamental no rock já se sabe, mas também é verdade que o ritmo está longe de ser uma preocupação central no género em questão, ao contrário do que se julga. O que se explica, de resto, facilmente: a batida do rock é (quase sempre) binária, ou seja, está padronizada. Não estranha, pois, que nesta área os bateristas não se evidenciem. As excepções confirmam a regra, como foi o caso de Mick Harris nos N.palm Death e porque, precisamente, tendia a escapar ao 2/2. Já o jazz tem uma imensa galeria de bateristas famosos, de Art Blakey a Jack DeJohnette, o que é facilmente explicado pelo «drive» e o acentuado balanço dessa música de origem afro-americana. Todos eles, no entanto, mostram-se mais vocacionados para a coloração sonora do que para a marcação. O jazz-rock veio juntar, a partir dos anos 70, os dois parâmetros, mas nem sempre da melhor maneira, consistindo, sobretudo, na simples inclusão de rítmicas rock em estruturas de carácter jazzístico.

Tudo, no entanto, se modificou, vingando na década de 80 os primeiros autênticos tocadores de tambor («drummers») do jazz-rock, quando esta designação caía em desuso devido às suas conotações. «Fascination» de Michael Shrieve, o homem das baquetas de serviço junto de Carlos Santana, americano como de imediato se percebe, e «Jouer, Spielen, To Play» dos La1919, com o protagonismo dos britânicos Charles Hayward (This Heat, Camberwell Now, Keep the Dog, Les Batteries) e Chris Cutler (Henry Cow, Gong, Cassiber, colaborador habitual dos portugueses Telectu), são dois exemplos bastante

distintos das práticas bacterísticas de ponta na intersecção do rock com o jazz. O primeiro disco, no qual intervêm Bill Frisell e Wayne Horvitz (membros dos Naked City e ambos figuras de destaque na cena «downtown» de Nova Iorque), é um tributo aos precedentes originais do jazz-rock e uma sua inesperada e curiosa actualização. O segundo, com as contribuições dos italianos Roberto Zorzi, Luciano Margorani e Piero Chianura, reloma os dados identificatórios da «fusion music» na linha caracteristicamente europeia do «art rock», um caldeirão de influências que inclui, para além do jazz, referências da música erudita e das vanguardas experimentais, formulando aquilo a que o grupo chama «expressão artística completa».

O interessante é que ambos os títulos, exposta a matriz na bateria, alargam a paleta de sons aos teclados (o velho órgão Hammond B-3 em «Fascination», o sampler e os sintetizadores em «Jouer, Spielen, To Play») e à guitarra (duas no caso dos La1919), completando a percussão com instrumentos de natureza harmónica. Michael Shrieve aproveita do passado ideias e técnicas já consideradas «obsoletas» e aplica-as em novas soluções e a verdade é que nunca, antes, o jazz-rock foi tão abstracto como neste trabalho. Chris Cutler e Charles Hayward, por sua vez, apostam na substancialização de uma música especificamente urbana e cosmopolita, com tal diluição de influências que é impossível distinguir os vários componentes. Fazem-no no sentido inverso ao do trio americano: se estes propõem uma versão «hard» e depurada da fusão de há vinte anos, o quinteto anglo-transalpino prefere uma tónica «light» e sofisticada de uma tendência que foi, por essa altura, bem mais radical.

Mas não se pense que este estágio da fusão jazz-rock é pertença exclusiva dos músicos europeus de inspiração «progressiva», como ainda se vai dizendo. Os Empty Suits do baterista nova-iorquino Bobby Previte seguem uma via muito semelhante, como fica comprovado com o recente «Slay the Suitors». Acompanhado por instrumentistas seleccionados na nata do novo jazz eléctrico «made in USA», entre os quais o omnipresente Wayne Horvitz, o que surpreende neste disco não é a coincidência com os postulados em vigor na música «sem-fronteiras» do Velho Continente. Nada de mais natural: hoje, e cada vez mais, tudo se remete e reenvia. O que nos desconcerta, sim, é o facto de Previte ter optado pelo carácter pouco «percussivo», no sentido de pouco exibicionista, que aqui encontramos, e isso apesar da sua liderança e da inclusão de um percussionista. O jazz-rock já não é reconhecível pela sua pulsação fixa e pela minúcia improvisacional, ainda que tantas vezes só aparentemente virtuosística, dos seus bateristas? [REP]



## Steve Reich

«Tehillim / Three Movements»  
[CD Elektra Nonesuch, 1994]

«Tehillim», cantada pelo Schoenberg Ensemble com base instrumental proporcionada pelo grupo de percussão The Hague, é a primeira composição para voz escrita por Steve Reich seguindo os modelos convencionais do tratamento de texto em música. Datando de 1981, a peça em causa já nada tem a ver com o «phasing» minimalista de trabalhos dos anos 60 como «It's Gonna Rain» e «Come Out». O seu interesse pela linguagem e pelos temas judaicos levou-o a recuperar as fórmulas tradicionais do cantochão em situações bastante distintas das que anteriormente marcaram a sua obra, como por exemplo a delimitação das estruturas repetitivas para o exclusivo campo rítmico, e ainda assim com abertura suficiente para que as pulsações se adequem da melhor maneira com a maleabilidade fonética da língua escolhida - o hebraico. Atento à musicalidade das palavras, o compositor enriqueceu os aspectos harmónicos de modos inéditos, não hesitando até em «ornamentar», e ao mesmo tempo decidiu-se a aplicar processos como o canon e o contraponto referenciando-se em épocas muito específicas da história da música, com predilecção pela Idade Média e pela Renascença - como, aliás, também o fizeram outros ex-minimalistas com maior ou menor sucesso. O estilo vocal sem vibrato aqui utilizado é esclarecedor quanto às suas origens. Não se pense, no entanto, que Reich rompeu totalmente com as opções estéticas e técnicas de há vinte, trinta anos: afinal, já era com o canon que lidava a sua música com recurso ao desfaseamento dos uníssonos. «Three Movements», de 1986, é por sua vez um exercício de escrita claramente contrapontística. Os acordes vão-se sucedendo com lentidão, «como nuvens vogando calmamente no céu», para citar o próprio Steve Reich. Muito do interesse que nos suscita depende da sua complexidade e ambiguidade rítmico-melódicas, retomando uma antiga inspiração no «hocket», forma musical africana que consiste na partilha de uma mesma linha discursiva por vários músicos que alternam entre si a execução. Uma das curiosidades desta peça interpretada pela London Symphony Orchestra sob a direcção de Michael Tilson Thomas é remeter-nos para outras do repertório deste autor: a primeira secção recorda-nos «Desert Music» - na qual se baseou já não nos salmos bíblicos mas na poesia de William Carlos Williams -, a segunda não é mais do que a orquestração do quarto movimento de «Sextet» e a terceira aplica os procedimentos aplicados

nesta última composição e em «New York Counterpoint».  
[REP]

## Vários

«A Guide to Intelligent Music - Vol 2»

## Vários

«Sonora 4»  
[CD ambos Materiali Sonori, 1994]

Uma das mais coerentes e excitantes editoras do planeta, a Materiali Sonori, está imparável. Com uma regularidade impressionante continua a produzir pequenas obras-primas, sem alaridos especiais, mas que obrigam a olhar com atenção crescente para a Itália, sede da organização, com a esperança sempre confirmada de encontrar alguns sinais aliciantes da música actual. O segundo volume de «A Guide to Intelligent Music» prossegue os objectivos delineados anteriormente: reunir num único disco alguma da produção mais interessante que a editora publicou nos últimos anos. Os resultados são soberbos envolvendo uma paleta variada que vai dos consagrados Jon Hassell, Harold Budd, Steven Brown, Roedelius e Daniel Schell, todos eles com discos originais na editora, até alguns dos nomes mais brilhantes do panorama italiano como Arlo Bigazzi, Bebo Baldan, Arturo Stalteri, Paolo Lotti e os Harmonia (ex-Harmonia Ensemble) passando pelo toque étnico fornecido pelos Mandino (curiosamente um grupo alemão de música manouche), Luis Rizzo ou os Esquina. A selecção dos temas é extremamente criteriosa, incluindo mesmo três inéditos, a cargo dos Harmonia, de Fabio Capanni e de Gampero Bigazzi e Oro Odori. Num conjunto tão diversificado quanto equilibrado, permito-me destacar as notáveis prestações do guitarrista Paolo Lotti, de Arlo Bigazzi, de Daniel Schell e dos incontornáveis Harmonia. A «Sonora 4» apresenta objectivos diferentes. Basicamente é uma revista bilingue (inglês/italiano) acompanhada por um CD. Depois da omissão de 93, o número de 94 é quase integralmente dedicado a Frank Zappa, com uma descrição exaustiva da sua vastíssima discografia e uma série de artigos de opinião que perspectivam a sua obra. O CD comunga do mesmo sentimento da revista, também dedicado a Zappa e às invenções. Começa com uma pequena entrevista ao velho mestre e segue com uma homenagem que recria alguns dos seus temas mais significativos como «Allen Office», «King Kong» e «Village of the Sun» (este numa surpreendente interpretação de Isa-

belle Antena) interpolados com temas originais que lhe são dedicados, com destaque para «Farewell Frank» de Giampiero Bigazzi. Ironicamente, esta primeira secção chama-se «The Nephews of Invention» e os temas aqui contidos não existem em qualquer outro disco. Seguem-se outras invenções com os Durutti Column e Hector Zazou com Ryuichi Sakamoto, ambos longe dos seus melhores momentos, e dois projectos italianos desconhecidos, «De Corto» e «Le Forbici di Manitu», este mais uma bela surpresa retirada do baú da Materiali Sonori. O último grande momento (porventura o maior) do disco, sob a designação da próxima invenção, provém do clarinetista dos Harmonia, Orio Odori, que reúne um septeto de sopros para construir um tema excepcional, pós-modernista e arrebatador.

Em conclusão, «Sonora» é imprescindível, goste-se de Frank Zappa ou não. «A Guide...» pode ser dispensado, mas com uma única condição: a aquisição de todos os discos originais de onde estes temas foram extraídos. [JS]

## Vitor Rua & Os Ressoadores

«Scratch»  
[mCD AnAnAnA, 1995]

Quando é proposto a um músico que exponha algo de si em apenas um minuto, está-se-lhe a pedir, não apenas disciplina e contenção, mas sobretudo uma elevada capacidade de síntese. Mais do que ser capaz de contar uma história em tão curto espaço de tempo, é necessário que algo seja aí sugerido, sendo depois suposto que a imaginação do destinatário faça o resto do trabalho. Foi precisamente uma proposta deste tipo que foi feita por Vitor Rua (uma das metades do Telectu) aos dezoito Ressoadores, que se ocupam a preencher o mini-CD «Scratch». Utilizando, na sua maioria, cordofones (do saz à *whistle electric guitar*) e aproveitando as inúmeras potencialidades oferecidas pelo uso de gravações, os Ressoadores passam da teoria à prática, com alguns dos resultados expostos a merecerem a nossa atenção, nomeadamente os protagonizados por Carlos Andrade, Nuno Silva e Gonçalo Falcão, pelos Pedros Roxo e Pacheco, José Guilherme e Fernando Guiomar e pelo enigmático O Homem (este dando à voz um tratamento bastante interessante). Embora sem nos elucidar sobre a capacidade dos diferentes autores de prosseguirem as ideias apresentadas, ampliando-as temporalmente de modo a edificarem obras de maior fôlego, esta curiosa sequência de pequenos

fragmentos consegue ainda assim pôr em causa a previsibilidade do modelo da canção, questionando os conceitos dos que não estarão familiarizados com a música menos ortodoxa. [PIA]

## Zotora

«Ninji-Ninji»  
[CD dBut, 1994]

O didjeridu está na moda! Desde que, há alguns anos, os Lights in a Fat City o elegeram como instrumento central da sua música planante no seminal LP «Somewhere», que a sua utilização se popularizou. Hoje não há grupo ambiental que se preze, nem pesquisador da chamada «World Music», que não o inclua regularmente, quer como instrumento central, quer como acompanhamento mais ou menos decorativo.

Tal inclinação não se deve apenas às virtualidades do didjeridu, particularmente a sua plasticidade, aliada à invulgaridade do seu som. É que, mais do que nunca, este instrumento dos antípodas evoca irresistivelmente o «politicamente correcto». Trata-se de fazer justiça a um povo (os aborígenes australianos) que foi humilhado e dizimado na sua própria terra por colonialistas sem escrúpulos, mas que, pelo menos do ponto de vista cultural, soube resistir e manter os traços da sua identidade. Ao mesmo tempo que era símbolo de uma etnia quase extinta, o didjeridu, tornou-se numa bandeira contra a massificação cultural e política ditada pelos poderosos.

É neste contexto que se enquadra Zotora, um tocador de didjeridu vindo da Noruega. Tudo se integra no politicamente correcto: o nome do músico, os títulos dos temas, a capa do disco, a dedicatória inevitavelmente para os aborígenes australianos e até os textos, que evocam os seus mitos. O próprio percurso de Zotora é sintomático, já que o músico viveu alguns anos na Austrália, contactou com os povos indígenas e com eles aprendeu a técnica do instrumento, aliás bem difícil. Regressando aos fiordes, tratou de pôr em prática os conhecimentos adquiridos, do qual resultou o disco. Tudo isto seria demasiado estereotipado, soaria a «dêjá vu», caso não existisse qualidade intrínseca nesta música. O facto é que Zotora consegue afastar a previsível monotonia que se instala num disco uni-instrumental, explorando as diversas matizes do didjeridu com contenção e elegância, longe do espírito «exótico-folclórico» que parece dominar no tratamento dos instrumentos tradicionais. Ao procurar manter-se fiel às sonoridades e ambientes próprios do instrumento, Zotora gravou um disco de grande rigor formal, mas

que não impediu de livremente procurar os seus próprios caminhos de descoberta e afirmação, frequentemente através da improvisação e do jogo conciso dos diversos timbres, como fica claramente espelhado no tema final de 30 minutos, «Dreamtime Revealed».

O resultado final é bastante interessante, embora fique a dúvida sobre a evolução posterior do músico, porque a fórmula parece esgotar-se rapidamente, não deixando espaço para um segundo ou terceiro disco, sem uma alteração radical das suas premissas estéticas. Mas isso são outras contas, que não devem impedir de fruir o prazer deste «Ninji-Ninji». [JS]

### +N

«Ex.S»  
[CD Geometrik, 1993]

«Plane»  
[CD Fax, 1994]

Escutar atentamente. Não há outro modo de valorizar estes discos, dado que o impacto sonoro não é directo, ao contrário do que acontece na maioria das produções conotadas com a techno. Se em «Ex.S» a apreensão da música ainda é relativamente fácil em cinco ou seis temas (e são vinte, no total), porque a estrutura rítmica e melódica se reveste de contornos palpáveis, digamos assim, em «Plane» quase tudo se desvanece numa fórmula que poderia ser apelidada de techno «etérea» (não confundir com «ambiental») - a suave mutação no seio de cada tema + a cuidada fragilidade/subtleza na fabricação e encaideamento dos sons. O próprio nível sonoro a que o disco foi registado é bastante baixo, obrigando a uma maior concentração por parte do ouvinte. Auscultadores: auxiliar precioso. Retornando a «Ex.S», observamos, a par de uma techno mais aparente, um também maior radicalismo, desde a ausência total de som (num período do disco apropriadamente intitulado «Silence», em que a referência a John Cage está implícita, como explícita está no último tema de «Render», o mais recente álbum de Lassigue Bendthaus) até uma frequência perturbantemente física em «Virilio», destacando-se de uma série de pequenos temas com títulos como «Buñuel», «Sartre», «Freud», «Kierkegaard», etc. Reconfortante, saber os ouvidos entregues a verdadeiros artefactos. «Ex.S»: Uwe Schmidl (Lassigue Bendthaus, Atom Heart, Coeur Atomique, Dr. Atmo, Atomu Shinzo, i, etc.), Victor Sol, Stocha (Von Magnet) + Niko Heyduck, Chris & Cosey (em «Head»); «Plane»: Uwe Schmidl + Victor Sol. [JAM]

AnAnAn  
Apartado 21671  
1137 Lisboa Codex  
PORTUGAL

CMP Records  
P.O. Box 1129  
52368 Kreuzau  
ALEMANHA

Cold Meat Industry  
P.O. Box 1881  
S-581 17 Linköping  
SUÉCIA

dBut Recordings  
P.O.Box 9415  
Valerenga  
0610 Oslo  
NORUEGA

Le Soleil et L'Acier  
BP 236  
54004 Nancy Cedex  
FRANÇA

Diversion  
235 E. Colorado Blw  
Street 292, Pasadena  
CA 91101  
EUA

Eskaton  
Via Manzoni 9  
80019 Qualiano (NA)  
ITALIA

Extreme  
P.O.Box 147  
Preston 3072 Victoria  
AUSTRÁLIA

For 4 Ears  
Steinechtweg 16  
CH 4452 Ittingen  
SUIÇA

Hannibal  
Unit 3 Linen House  
253 Kilburn Lane,  
London W10 4BQ  
GRÃ-BRETANHA

Ile  
Think Tank Tomes  
2300 N.Yucca  
Chandler, AZ 85224  
EUA

Incus  
14 Downs Road  
London E5 8DS  
GRÃ-BRETANHA

Instinct  
26 West 17 Th St  
#502-A  
New York NY 10011  
EUA

Materiali Sonori  
Via Trieste 35  
52027 S.Giovanni  
Valdarno  
ITALIA

Multimood  
Kungssportsavenyn 27  
41136 Göteborg  
SUÉCIA

Musiche  
Via Della Canonica 38  
19121 La Spezia  
ITALIA

Mode  
P.O.Box 375  
Kew Gardens,  
New York 11415  
EUA

NoCD Rekords  
Rolor/ Apartado 18041  
28080 Madrid  
ESPANHA

Sub Rosa  
P.O.Box 800  
1000 Brussels  
BÉLGICA

Staalplaat  
P.O.Box 11453  
1001 GL Amsterdam  
HOLANDA

Victo  
C.P. Victoriaville  
Québec G6P 6T3  
CANADA

XI  
P.O.Box 1754  
Canal Street Station  
New York, NY 10013  
EUA

33 Revpermi  
BP 3042  
54012 Nancy Cedex  
FRANÇA

## monitor

### Editores

Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen

### Colaboradores neste número

Desidério Murcho, Jorge Lima Barreto, José António Moura  
Jorge Saraiva e Pedro Ivo Arriegas

### Contacto

Apartado 21671 — 1137 Lisboa Codex  
e.mail (Somsen): 100134.3707@Compuserve.com

Assinaturas (12 números)  
1.000\$00

(em cheque ou vale postal, em nome da «Monitor», para  
despesas logísticas e de portes)

# monitor # 11

11 série  
maio 95

Publicação Mensal Independente de Promoção de Novas Ideias. Concepções e Formas Audio

O primeiro álbum a solo de Lisa Gerrard, a diva dos Dead Can Dance, chama-se «The Mirror Pool» e sairá em Junho, na britânica

### 4AD.

Finalmente reeditado em formato compacto foi o trabalho de 1980 «Sauter, Dietrich, Miller, Doherty» dos *double sax/guitar noise.punk-free jazz crossover locust plague you know you love*, melhor conhecidos por Borbetomagus.

Os créditos são da label

### Agaric.

### A Amplexus

lançou, numa edição limitada a 1000 cópias numeradas, um novo trabalho de Djen Ajakan Shean. O disco, que se espera chegar aos escaparates nacionais especializados, intitula-se «Crows Heading for Point Blank».

Originária de Estrasburgo, a

### Audiorama

contactou-nos informando-nos da sua segunda edição na colecção *consacrée à des essais musicaux et sonores et aux musiques mixtes d'aujourd'hui*. Assim, depois de ter surgido em finais de 94 o mini-CD (com 8 cm) «Fantômes-saxo3» que reunia Jean-Gilles Charvot, Bruno de Chènerilles e Yves Dormoy — disco, na altura, com destaque na «Monitor» —, estamos agora perante novo registo (também no mesmo formato) do saxofonista Jean-Gilles Charvot intitulado «Entrevennes...Suites» e composto para acompanhar uma exposição de pintura, por sinal, de seu pai.

Pouco se sabe ainda sobre a etiqueta

### Daft Records

mas um facto sobressai para já: a qualidade das suas últimas duas edições. «Nador», que foi considerado por Dirk Ivens um dos melhores trabalhos de todos os tempos, está agora

disponível em compacto. Falamos dos Esplendor Geométrico. E «Music for a Sadomasochistic Scene» é o título do novo disco dos norte-americanos Master Slave Relationship.

Arecibo e Sector são os dois primeiros projectos a darem cara de uma nova fase a que a etiqueta germânica **Dark Vinyl** se expôs.

Os trabalhos «Transplutonium Transmissions» de Briane Lustmord (aqui como Arecibo) e «Industrial Cosmetics» de Dean Dennis (Sector), conhecido por ser o homem que está por detrás dos Clock DVA, surgem com carimbo da subsidiária atmosphere.

Já está disponível na editora alemã **Erdenklang**

a colecção completa da série «Looking East», que capta o movimento electrónico, e não só, dos países de Leste. A colecção compreende 6 compactos, que podem ser adquiridos separadamente, dedicados à Polónia, Alemanha de Leste, Hungria, Checoslováquia, Bulgária, Estónia e Rússia.

A conceituada etiqueta germânica **Free Music Production**

vai estar finalmente representada em Portugal. Enquanto os discos não circulam ficam, no entanto, informações relativas às suas últimas quatro edições: «Was Da Ist», disco de Peter Kowald a solo, «Et on ne Parle du Temps» da dupla Louis Sclavis e Ernst Reijseger, «Open Paper Tree» de Michel Doneda, Paul Rogers e Lê Quan Ninh e finalmente «Hang Around Shout» de Jean-Marc Montero. Ainda em relação ao projecto FMP, Dieter Hahne adiantou-nos dados sobre o festival «Workshop Freie Musik '95», que irá ter lugar na Academy of Arts de Berlim nos próximos dias 14 a 18 de Junho e no qual se integram, entre outros, Peter Brötzmann, Sam Rivers e os Global Village (formação com representantes da Grã-Bretanha, China, Alemanha e França — Savina Yanna-

tu, Xu Feng Xia, Gunda Gottschalk, Peter Kowald e Lê Quan Ninh)

## Kadath

é o nome de mais um fanzine que circula actualmente, em língua portuguesa, e que tenta combater a pasmaceira habitual. Neste primeiro número, que infelizmente não nos chegou às mãos, pode ler-se uma entrevista com os Ode Filipica e artigos sobre os Till!, Coil e Death in June.

Da

## Karismatik,

recebemos novo disco do projecto Leitmotiv (que assinou há meses um disco de parceria com os Nouvelles Lectures Cosmopolites). Intitula-se «Une Saison sans Pluie», sendo todos os temas compostos e interpretados por Frédéric Truong.

Muitas novidades têm surgido no catálogo da

## Knitting Factory

mas poucos discos têm chegado a Portugal. Para já anunciam-se edições de John Zorn's Cobra («Live at Knitting Factory»), William Hooker e Lee Rinaldo («Envisioning»), dos Prima Materia — projecto de Rashied Ali, William Parker, Louie Belogenius, Allan Chase e Joe Gallant —, («Peace on Earth» com música de John Coltrane), de Arto Lindsay, com Melvin Gibbs e Dougie Bowne («Aggregates 1-26») e ainda do quarteto que reúne Ben Goldberg, John Schott, Trevor Dunn e Kenny Wollesen («Junk Genius»).

Patrick Pincot lançou-nos novo apelo para sensibilizar músicos e etiquetas nacionais sobre as suas capacidades de promoção das sonoridades diferentes em França, mais concretamente em Sens.

Sintonizados com este projecto de rádio que invade há mais de dez anos o espectro regional, fica, uma vez mais, aqui a informação.

Título do programa

## La Nuit des Sauriens

a emitir em 90,1 FM.

Para os fans dos Death in June surgiu pela mão da sua representante habitual, a

## NER,

uma edição que importa não perder.

Trata-se de uma publicação em livro sobre a carreira dos DIJ, com inúmeros poemas, inéditas fotografias e entrevistas exclusivas.

Depois do lançamento de «Incitation to Desire» do pianista Yvar Mikhashoff, a etiqueta norte-americana

## New Albion

prevê colocar nas próximas semanas dois novos títulos no mercado. Aqui ficam as referências: «Annum per Annum», registo gravado na Alemanha pelo virtuoso organista suíço Christoph Maria Moosmann interpretando peças de Arvo Pärt, John Cage e Giacinto Scelsi, e «Unseen Rain» do Ensemble Pan (com a participação do grupo coral Back Bay Chorale), música vocal do compositor Robert Kyr com textos de Guillaume de Machaut, Hildegard Von Bingen e Artur Rimbaud.

Novo disco na

## New Tone,

etiqueta italiana que presentemente atravessa uma fase excelente em termos editoriais.

O álbum intitula-se «Le Bala et La Mouche» e é assinado por Paolo Modugno. No género étnico e com a participação especial do árabe Mohamed Fares na percussão, a publicação britânica «The Wire» faz-nos crescer água na boca: *Once the music gets going it reaches towards Loop Guru Ethno-Trance ecstasy.* Para breve, ainda neste catálogo, prevê-se «Kamiya Bar», trabalho do compositor californiano Carl Stone.

Importa rectificar: «Tonami» disco a que fizemos referência no mês passado como sendo o mais recente trabalho do músico mexicano Jorge Reyes, não é mais do que uma edição, feita pela

## No-CD

de um trabalho antigo já editado por uma label do México. Infelizmente, dadas as poucas informações facultadas por nuestros hermanos, houve muito boa gente que comeu galo por lebre...

Joseph Celli, músico e mentor da etiqueta novaiorquina

## O.O.Discs,

apresentou-nos as suas seis últimas edições, programadas para surgir no mercado até 15 de Junho próximo.

Tomem nota por favor:

«The Piano Music» de Frederic Rzewski em interpretações do pianista Anthony de Mare. Destaque, dos quatro temas incluídos neste registo, para o clássico «Winnsboro Mill Blues» e o recente «De Profundis»; «Outcome Inevitable» por Relache Ensemble, em trabalhos de Robert Ashley, Eleanor Hovda, Lois V. Vierk e a *peripathetic classic-jazz-Chinese-detective-Hollywood score* de Fred Ho; «Act of Finding», disco de um quarteto de improvisadores de NY, onde interagem referências clássicas, jazz, world e electrónicas de uma forma expressiva e clara; «Banter» da dupla Derek Bailey & Gregg Bendian;

e finalmente três novos trabalhos (a que oportunamente nos referiremos) de Chris Mann & The Impediments, Joseph Celli e de David First. Nada mau, ah?

Depois de uma série de 5 programas inteiramente dedicados à divulgação da «Historic Edition» de Klaus Schulze, o

## Opus Ningrum

anunciou para os finais de Maio uma «ementa» irrecusável: Robert Rich, László Hortobágyi, Vox, Rüdiger Lorenz, Autopsia e Stoa. Aos Sábados, à meia-noite, no FM da Rádio Baía 98.7 (Seixal), um programa que marca a diferença.

## Sine Terra Firma

é o nome da etiqueta responsável pela edição de «Instants», registo assinado pelo francês Maxence Cyrin. Muito sucintamente trata-se de um trabalho em que o único instrumento utilizado é o piano, em ambientes estilo Satie, devidamente transportados para o final do século XX.

«Duty Experiment» é um disco que reúne temas dos Nocturnal Emissions gravados entre 1980 e 1984.

Do período industrial (mesma altura em que surgiu «Drowning in a Sea of Bliss» e «Tissue of Lies») esta recolha inclui faixas já editadas, em 1988, sob o formato cassette.

«Duty Experiment» foi publicado pela norte-americana Soleimoon Recordings.

Como já se torna habitual, e dada a intensa pedalada que a independente

## Staalplaat

possui em termos editoriais, aqui ficam os nomes dos seus mais recentes lançamentos: novo registo dos People Like Us depois do estrondoso sucesso que foi «Lowest Common Dominator». O disco, no formato mini CD de 3 polegadas, e que foi *commissioned by the Dutch national radio*, intitula-se «Guide to Broadcasting». Para quem pouco sabe deste projecto adiante-se que se move em áreas de influência dos Negativland, Nurse With Wound (em particular do trabalho «Sylvie and Babs Hi-Fi...») e Tape-Beates; o co-editor da Vital e membro do ensemble electroacústico THU20, los Smolders, assina «Music For Compact Disc», e finalmente, numa edição limitada a 1000 exemplares, surgiu «Beatlerape», trabalho que reúne o vinil com o mesmo título e algumas faixas extra, da Big City Orchestra.

Notícias frescas oriundas de Bruxelas do catálogo imparável da

## Sub Rosa.

«Black Eyes» é o título do disco assinado pelos Master Musicians of Joujouka.

Da

## Syrenia

(subsidiária da etiqueta italiana Musica Maxima Magnetica de Luciano Dari), prevê-se o lançamento de novo disco do mago alemão Asmus Tietchens, desta feita, imaginem, de parceria com o músico belga Vidna Obmana.

Ainda não se sabe concretamente o mês de saída deste trabalho conjunto, nem tão pouco podemos adiantar o título do disco.

A

## Trigam,

editora japonesa, lançou recentemente no mercado a banda sonora do filme do realizador chinês Tian Zhuang Zuang (habitualmente proibido pela censura chinesa), de autoria de Otomo Yoshihide intitulada «Blue Kite».

Para mais informações, Henry Kwow (da Sound Factory em Hong Kong) serve de ligação ao Ocidente.

Afinal a

## United Dairies

ainda respira.

«Rapid Eye Movements» é o título do disco agora reeditado em CD dos lendários Operating Theatre.

A alemã

## XYZ

prepara-se para lançar o segundo volume de «Klaus Schulze Goes to Classic».

O primeiro, que continha interpretações electrónicas fiéis de Schubert, Brahms e Beethoven, entre outros, foi um sucesso no mercado germânico.

# Música e Cognição

por Desidério Murcho

As tecnologias de gravação e reprodução permitem ouvir a mesma peça musical tantas vezes quantas as que o melómano deseja. Este facto deu aos compositores a possibilidade de alargar as linguagens musicais para além do familiar, uma vez que os ouvintes não têm já que compreender uma peça musical assim que a escutam pela primeira vez. Antes de a ciência permitir essa pequena maravilha que são os discos, as cassetes e em especial os compactos, os compositores tinham que obedecer a padrões formais rígidos, de forma a permitir que os ouvintes pudessem reconhecer pelo menos parte do que estavam a escutar. Esta exigência deriva da estrutura cognitiva humana, que não permite apreender imediatamente qualquer coisa que seja absolutamente nova — o reconhecimento é a condição de possibilidade do conhecimento. Mas se oferecermos à cognição alguns elementos reconhecíveis, podemos fazer variar com alguma amplitude outros aspectos que, sendo novos, já poderão no entanto ser apreciados contra o pano de fundo dos familiares. É assim que um melómano do século XIX pode chegar a compreender uma nova sinfonia a que assiste pela primeira vez, e que em toda a sua vida não ouvirá mais de dez vezes — o compositor oferece ao seu público sinais familiares, dentro dos quais os ouvintes podem apreciar a novidade.

Ao contrário do que acontecia no passado, os músicos de hoje não têm que obedecer a padrões formais, uma vez que o seu público terá a possibilidade de repetir a audição tantas vezes quantas desejar, até conseguir compreender aquilo que numa única audição não seria de todo alcançável. Todavia, o alargamento de horizontes musicais possibilitado pela tecnologia não é usado senão por uma pequena minoria de músicos e ouvintes. A esmagadora maioria da população usa os recursos que a tecnologia coloca ao seu dispor com o propósito oposto, colocando-se assim na mesma situação dos povos das sociedades primitivas, que não podem ouvir senão o que os seus músicos locais executam. Veja-se o panorama radiofónico — ouve-se pelo menos 20 horas por dia do mesmo tipo de música, formalmente tão rígida quanto uma sonata, mas esteticamente muitíssimo pior. E o mesmo acontece nas discotecas (as que vendem e as outras) e na televisão.

Este comportamento revela a completa demissão da inteligência, mas não surge isolado. Outro fenómeno curioso é o facto de a música raramente ser encarada como uma experiência acústica, mas antes como expressão de variadas atitudes que nada têm a ver com a realidade sonora. É assim que a música é entendida como expressão de uma atitude rebelde (estéril ou não) de adolescentes (tardios ou na puberdade) ou como uma atitude elitista de quem pretende fazer-se passar por superior, como algo

que sustenta as imagens (clips ou cinema) ou como o «ambiente» que disfarça o silêncio embaraçoso num pub, como parte de um programa geral de *design* gráfico ou como atitude, moda, maneira de vestir, forma de cortar o cabelo ou deixá-lo crescer, uma companhia nas longas e penosas noites de trabalho, um meio para dançar, ou apenas como uma coisinha alegre, superficial e divertida, para quando não se tem mais nada que fazer, parte de uma atitude mística perante o universo...

Proponho uma explicação para estes dois fenómenos que quero submeter ao exame crítico do leitor. Sem querer entrar numa discussão filosófica acerca do valor da música, não posso no entanto deixar de dizer desde já que defendo que a música tem valor cognitivo. Ora, o que se detecta quer nos usos que se fazem da música, quer na recusa de aceder a novas linguagens musicais, é uma manifesta dificuldade em compreender que a música possa de todo ser algo mais do que um superficial e inconsequente entretenimento. A generalidade da população não sabe que a percepção musical pode ser ensinada e treinada, tal como se ensina e treina o raciocínio lógico. Por outro lado, a música é uma arte de difícil apreensão porque os elementos da cognição desejada são na verdade do uso da faculdade auditiva. Ora, o resultado do uso da audição é bastante mais abstracto do que o resultado do uso da visão. E a verdade é que quanto menos concretos são os dados sobre os quais irá incidir a cognição, mais esforço é necessário realizar. Não é assim de estranhar que a simples ideia de ouvir música *sem pensar em nada*, num esforço consciente em que a atenção é unicamente dirigida para os diferentes elementos sonoros que compõem uma peça musical, seja inacessível à generalidade das pessoas.

Defendo que a música é a mais nobre das artes porque é a que consegue o feito espantoso de ser a mais afastada da razão discursiva sem no entanto perder alcance cognitivo. Mas certamente que não existiria uma tão rica indústria discográfica se a música fosse necessariamente isso, a música pode ser, e é frequentemente, algo inócuo e superficial. Melhorar a percepção auditiva e alargar a compreensão dessa parte substancial do mundo atmosférico constituído pelos sons não é um projecto atraente porque exige um esforço intelectual que só pode ser realizado penosamente e sem perspectiva alguma de quaisquer recompensas. É sabido que tudo o que exige esforço intelectual vende pouco e que tudo o que não exige, vende muito — as indústrias do entretenimento aí estão, florescentes e poderosas, para demonstrá-lo.

A incapacidade de reconhecer o carácter cognitivo da música e a sua natureza abstracta, explicam que as

(Continua na página 6)

# Requiem pela Mediocracia Musical

Por Jorge Lima Barreto

O pensamento musical português dominante (consideremos como raras excepções musicográficas não-dominantes as que lutam pelo progresso da Arte Musical) mantém a continuidade da suspeita inquisitorial sobre a criação prospectiva, livre e original, aquela que significa a autenticidade da Arte Viva.

Teoricamente a musicologia dominante está alienada, dividida em sectores muito restritos (de foro retrospectivo classicista e eurocentrista), sem visão actual da situação pós-moderna, e congemma na sua deficiência congénita ataques contra o povo, a vanguarda, a vida.

Muitas instituições são entregues, no que respeita à música, a eminências pardas, de origem cultural duvidosa, que se organizam em *lobbies*, se festejam e admiram mutuamente, como nas seitas ou nas máfias; o enredo é nitidamente reaccionário, corrupto, festivo, popularucho. Olham com passividade o descabro da proliferação da pseudo-música dos *media*, especialmente na TV, onde assistimos ao contínuo indecoroso entre uma música auto-proclamada *erudita* (de intérpretes profissionais, com tintagem elitista) e a *ligeira*, explicitamente comercial.

Os Músicos (entenda-se os artistas que criam Música) foram tornados dependentes da alienação da sua Arte nestes *lobbies* (ou aderem ao regime, ou são volados ao ostracismo). Na verdade, a mais-valia do trabalho musical vai para as representações sumptuárias (tipo Europália, Sevilha, Descobrimentos), onde o passaiço impera mesclado numa actividade política do presente. O discurso rebarbativo, com aparência de eruditismo ou o saldo comercial chorudo, é premiado, a música engolida na volúpia do Poder mediático/político. Uma musicologia de estufa, isolada do público, debruçada sobre um qualquer problema arlequinesco, só pode ter como consequência a ignorância do próprio público. Uma musicografia obsoleta e medíocre vegetal, pois, num artifício entre o saudosismo e o mercantilismo. Na situação pós-moderna em que vivemos (era do vídeo, do satélite, da digitalização) caberia à verdadeira Musicologia conciliar o passado com a evolução tecnológica e mediática. Os musoburocratas existem apenas para recordar, o seu pensamento é a efeméride (comemorações, aniversários, condecorações). Como disse Simone Signoret, «a nostalgia já não é o que era».

Os políticos ficam extremamente indignados, **em nome da Justiça**, quando a «máquina da verdade», um artifício comercial televisivo em uso judicial nas sociedades repressivas capitalistas, iliba ou culpa um cidadão; mas são extremamente indiferentes, **em nome da CULTURA**, quando na TV, todos os dias, num idêntico artifício comercial televisivo e à semelhança da alienação cultural

nas sociedades afluentes, elegem o entretenimento estúpido, silenciando a Arte Musical.

Também passa em branco nos *mass media* a ignorância cultural de um Estado que se dedica a obras de fachada e ao apoio à música comercial — talvez para levar os portugueses à conclusão de que o futebol é sinónimo hegemónico de «cultura», como no tempo de...

Como não há, sob o ponto de vista artístico-musical, coerência ou educação entre a generalidade dos políticos e dos mediocratas (entenda-se burocratas dos *media*), a música é apenas um resíduo decorativo, sem pendor cultural, própria para fainas eleitorais, ilustração das vanidades da governança e do poder mediático.

A música pretende ser considerada, em Portugal, uma prática divertida e idiota, própria de «sopeiras» (entenda-se as que andam a rapar «tachos») e «merceiros» (entenda-se os que vendem o pacóvio, o *kitsch*). A política mediática ostenta o produto massificado num vício burguês. Esta brucelose estético-musical pode abonar por certo classicismo, sem identificação mínima com a criatividade dos grandes compositores. Os seus agentes mostram-se nos concertos para trocarem olhares de inteligência, aparecerem mais uma vez na TV, em nome da música. Lá vão os musoburocratas-camaleões aos Estados Gerais, às reuniões pró-Expo, aos congressos internacionais e partidários, com o sentido único de subirem na tarimba, de se auto promoverem, de manterem o cu quente nos lugares de honra do CCB, do São Carlos, etc. de terem o seu motorista, subsídios para jantaras e viagens, mantendo assim o título de «responsável pela Música». Onde a pompa supera a Arte.

A fantochada com a lei de Shengen atinge agora um elevado grau de capilaridade entre as musoburocracias dos diversos países, numa espécie de orwelliano triunfo suíno da CE, anti música de hoje. Os dinheiros enchem as suas bolsas concupiscentes, as contas bancárias camufladas acumulam-se — os musoburocratas são uma espécie de narcotraficantes da música, que corrompem a vida musical. Por isso mesmo a Música Portuguesa vive nas circunstâncias mais pobres de toda a Europa.

Ao capitalismo interessa a divisão do trabalho e a criação de hiper-especializações no sentido de assim dividir músicos e críticos e agentes musicais. Mas a música, que é uma seara com as suas espigas (clássica, electrónica, digital, improvisada, jazz, pop-rock, etno, tradicional, multimedial, interarte, etc.) surge como uma força orgânica — e por isso os seus interesses de sobrevivência dizem respeito a todos nós. Um país é um corpo vivo pela sua Cultura, ou então degenera no barbarismo da ignorância.

Os *mass media* tornaram-se o tribunal da criação musical (o conhecimento da Música está dependente de um gosto normalmente duvidoso) e a base dos interesses financeiros (evidentes) dos mediocratas, intermediários privilegiados, mesmo monopolistas, entre o músico e o público. A

venda, êxito comercial dos produtos musicais, é o alibi dos musoburocratas.

A força revolucionária da música portuguesa é magnetizada, por vezes, pelos ímanes da mediocracia, criando dúvidas estéticas e ideológicas. Mas os esforços progressistas de tantas instituições, mesmo sendo eventualmente estatais, de tantos músicos (compositores, compositores/intérpretes, intérpretes), de tantos musicógrafos, de tantos divulgadores, críticos, jornalistas musicais na TV e na Rádio, de tantos videastas, cineastas, artistas plásticos, performers, figuras do multimedia, do teatro, da literatura, da arte, são a seiva de toda a música portuguesa.

A Arte é hoje um favo, um patchwork, um mosaico. A Música Portuguesa Viva é um organismo apenas incomodado pela mediocracia.

Afinal a História da Música é uma História de Revoluções Musicais (como teria dito João de Freitas Branco), e a Música Portuguesa afirma o direito próprio à sua História, hic et nunc.

Estamos numa fase em que a CENSURA adquiriu a forma do SILÊNCIO, em que a vida da Música em Portugal é a vitoriosa luta pela Liberdade na Arte.

# críticas

## Autechre

«Basscad, ep»  
[MCD Warp, 1994]

«Amber»  
[CD Warp, 1994]

«Anti ep»  
[CDS Warp, 1994]

A música encarada como design sonoro (Sean Booth e Rob Brown assim a praticam), mas despojada de quaisquer intenções académicas. Relembre-se, e nunca se esqueça, o lema dos Autechre: «Pleasure Is Our Business». Quaisquer palavras seriam importantes num grupo que abraça a ausência de palavras, investindo totalmente na pura vivência do som. Estas, mais do que isso, correspondem a uma declaração de princípios. Os Autechre encarnam, por excelência, o prazer (nosso, meu) de observar sons a acontecer. A simplicidade, a discrição, a rudeza (porquê tudo no feminino?) são arrebatadoras, a frequente coexistência de uma extrema ingenuidade melódica e de padrões rítmicos rudés denota um equilíbrio dificilmente igualável mesmo pelo mestre da dissonância que é Richard James (Aphex Twin). Não é vocação deste texto privilegiar os aspectos técnicos, mas é sólida a beleza que transparece de certas notas de capa em «Anti», onde o duo afirma ter programado o ritmo do terceiro lema de forma não-repetitiva, ou seja, em consonância com os ditames da lei<sup>1</sup>. Trata-se, então, de um disco com forte carga social/política. A beleza (de novo) nesta atitude reside no facto de a música, em si, não conter, nem mesmo nos títulos, mensagens políticas de qualquer espécie, estando essa função reservada para o texto acessório impresso no autocolante revestidor da capa. Não existem gritos de «Fight The Power!», o mundo dos Autechre não funciona assim.

Se «Anti» aparece, sobretudo, com uma obsessividade rítmica notória, «Basscad, ep»<sup>2</sup> e «Amber» detêm-se bastante mais na construção melódica, oferecendo momentos de intensidade emotiva quase comparáveis ao desejo sexual. Autechre pode não ser o futuro - é o presente, e esse, como toda a gente sabe, dura para sem-

pre. Digo-vos<sup>3</sup> que a perfeição já chegou à Terra. Feliz de quem a vê. [JAM]

<sup>1</sup>«Anti» foi realizado durante a polémica gerada em torno da Criminal Justice Bill, projecto de lei castrador de várias liberdades civis básicas em solo inglês.

<sup>2</sup> Inclui cinco remisturas fora de série de «Basscadet», quinto tema do primeiro álbum, «Incunabula» (1993), sendo a segunda assinada por Beaumont Hannant e a terceira por Seefeel.

<sup>3</sup> Sinceramente, não me assusta o ridículo.

## David Shea

«I»  
[CD Sub Rosa, 1995]

«Prisoner»  
[CD Sub Rosa, 1994]

«Shock Corridor»  
[CD Avant, 1993]

David Shea tem como referências o ter sido aluno de um dos maiores compositores americanos do século, Morton Feldman, e acompanhar habitualmente John Zorn nas sempre espantosas colagens de estilos do autor de «Spillane».

Com 30 anos apenas, tem publicados quatro discos a solo e um com o «sideman» ou convidado especial, dos No Safety aos Shrek de Marc Ribot. Dele se sublinha que, como Bob Ostertag ou até mais do que este, muito contribui para que o sampler seja definitivamente considerado um novo instrumento e a música «sampler» (para quem não sabe: trabalhada com base em registos previamente existentes, designadamente os pilhados a vinis e compactos em circulação no mercado) um ramo de características próprias na imensa árvore das expressões musicais do presente. Ainda ninguém parece ter reparado, no entanto, no fascínio deste invulgar músico pelo cinema e pela televisão, amplamente documentado em três títulos agora disponíveis em Portugal, o recentíssimo «I» e os imediatamente anteriores «Prisoner» e «Shock Corridor».

Destacam-se naturalmente em «I» duas homenagens ao realizador de desenhos animados Tex Avery, «Screwy Squirrel» e «Tex», com utilização de samples das bandas sonoras de «cartoons» dos anos 40 e 50 produzidos pela Warner Brothers. A peça de resistência é, no entanto, «Alpha», com elementos audio de «Alphaville», um filme de Jean-Luc Godard de 1965. Nesta composição, Shea

cruza ainda «recolhas» várias da música «clássica» contemporânea com extractos de temas para filmes. Não se limita, de qualquer modo, a juntar fragmentos e a compatibilizar músicas de origens tão diversas que se julgaria impossível associá-las numa criação minimamente coerente. Faz mais do que isso: transpõe a estrutura daquela longa-metragem da «nouvelle vague», assim realizando o que pode ser denominado de «cinema sonoro».

Aplicar o mesmo processo em «Shock Corridor», segundo o filme com o mesmo título de Samuel Fuller. O tema que dá nome ao álbum pretende ser, nas suas próprias palavras, «um fluxo cinematográfico de cenas musicais», ora articulando os materiais retirados àquele «thriller» de crime e suspense, ora dele se autonomizando pela inclusão de «samples» da música para cinema de autores como Jerry Goldsmith (o de «Alien, o 8º Passageiro») e Ennio Morricone, o compositor de todos os «spaghettis» de que há memória. O seu gosto pelas «soundtracks» de animação também já tivera uma primeira abordagem em «Cartoon for Scott Bradley», improvisação para sampler e piano (este locado por Anthony Coleman) em tributo ao homem que musicou «Tom and Jerry», dele continuando até ao limite a noção de que a música deve enquadrar a acção e não, simplesmente, comentá-la. «Prisoner», por sua vez, baseia-se na série britânica da BBC «The Prisoner», considerando os seus dezasseis episódios como «mapas» orientadores. David Shea aproveitou o contexto para declarar a sua paixão pelos policiais de TV, acrescentando «citações» de «Secret Agent», «The Fugitive», «Outer Limits» e «The Avengers». [REP]

## Fukkeduk

«Ornithozoy»  
[CD Lowlands, 1994]

Quem alguma vez pensou que os X-Legged Sally são um caso único no rock progressivo dos Países Baixos que se desengane. Da Bélgica e muito concretamente da sua comunidade flamenga, com ramificações holandesas fáceis de adivinhar se atentarmos na geografia e nas complexidades culturais dos dois países, outros projectos localizáveis em áreas semelhantes ou adjacentes fazem-se anunciar, como são os casos dos Extensions (belgas) e dos Palinx (da Holanda). A Portugal chegou agora o mais recente álbum dos Fukkeduk, com um título tão estranho quanto o do grupo que como tal se apresenta. «Ornithozoy», produzido por um músico de prestígio do «underground» norte-americano que é, por si só, um indicativo do que nas suas faixas encontramos, Nick Dick-

## Música e Cognição

(Continuação)

populações se deixem expor a milhares de horas de músicas rigidamente iguais e sem qualquer valor, e que se use a música como expressão de conteúdos proposicionais que não têm nenhuma relação com a percepção acústica. Tal como no caso da palavra «banco», que tanto pode ser uma instituição financeira como um artefacto similar a uma cadeira, também já à palavra «música» tem que ser reconhecido o facto de denotar duas categorias completamente diferentes de objectos, que originam um, uma experiência acústica e cognitiva, e o outro, uma mensagem talvez reconfortante nas zonas menos desenvolvidas do cérebro, mas sem qualquer consequência para a compreensão da parte sonora do mundo.

vsky. Saxofones, trompete, violoncelo, violinos, guitarras, contrabaixo, baixo eléctrico e bateria dão os ingredientes da música ricamente colorida e multifacetada desta quase-orquestra de Gent.

As ligações com o mentor dos X-Legged Sally, Peter Vermeersh, são por de mais evidentes, e o seu nome não podia deixar de constar na lista de agradecimentos. O projecto dos Fukkituk é, no entanto, bastante diferente do dessa formação. E num aspecto fundamental: enquanto aquela é intencionalmente «americana» na maneira como entende a fusão jazz-rock e aproveita elementos da «grande música negra» como o rhythm'n' blues e o funk, nada parecendo dever à tradição do «art-rock» europeu, estes, pelo contrário, situam-se no termo de uma linguagem exclusiva do Velho Continente, com referências sobretudo francesas (Magma, Univers Zero, Art Zoyd) e britânicas (Aqsak Maboul, Henry Cow). Para além disso, se o colectivo de «Killed by Charity» propõe uma música essencialmente composta, evidenciando a orientação clássica de grande parte dos intervenientes, já os irmãos Roseeuw, Frank Ghysels, Jan Kuijken e restantes músicos têm uma postura mais intuitiva e espontaneísta, preferindo as estruturas abertas e a improvisação.

O rock, de onde partem e onde terminam invariavelmente todas as peças que compõem este disco, o jazz, o experimentalismo sonoro e a música de câmara cruzam-se sem se neutralizarem, não caindo no erro, tão habitual, do hibridismo que depreciativamente vamos chamando de «pós-modernista». Os vocabulários adoptados interagem por oposição e não obedecendo a qualquer redutor propósito de confluência. Daí a permanente variabilidade dos eventos, desdobrados em sempre novas possibilidades, nunca perdendo objectividade e coerência. Trata-se, em suma, de um CD absolutamente a não perder. [REP]

## Harmonia

«Harmonia Meets Zappa»  
[CD Materiali Sonori, 1994]

Os Harmonia (ex-Harmonia Ensemble) são os verdadeiros alquimistas da música actual. Para eles tudo lhes serve e o resultado final é sempre o ouro mais puro. Começaram por transfigurar totalmente a música, já de si excelente, de Nino Rota, gravando um dos discos mais belos que ouvi nos últimos anos. Depois (milagre dos milagres...) em «In a Room» obrigaram-me a suspender temporariamente a minha aversão a Roger Eno, com uma pequena obra-prima de singeleza e bom gosto, inspirada

em composições do irmão mais novo do outro. Agora, fazem-me suspirar por Frank Zappa e pensar se não fui demasiado indiferente à gigantesca obra do defunto mestre, que esteve sempre longe dos meus interesses musicais sem que saiba verdadeiramente a razão de tal atitude.

Para quem ainda não conhece, deve referir-se que os Harmonia são um trio heterodoxo e virtuoso composto por um pianista, um violoncelista e um clarinetista, que raramente compõem e que normalmente prescindem da ajuda de outros instrumentos. O que torna estes Harmonia em algo de absolutamente único (juro-vos que não exagero!) no actual panorama musical é a capacidade singular de reverem radicalmente os compositores que interpretam, transfigurando de tal modo os seus temas que, sem deixarmos de os reconhecer, parecem-nos intuitivamente que foram sempre seus. Uma questão de convicção absoluta no que fazem, através da conjugação simultaneamente expressiva, mas contida, de instrumentos disparres, mas que aqui ganham uma superior unidade e organização. E depois nada há aqui que seja supérfluo ou artificialmente colorido: cada instrumento, cada nota, ocupa o seu lugar natural, aristotelicamente perfeito, donde não deve nem pode ser arredado.

Quanto a mim, que sou insuspeito em relação a Zappa, fico estupefacto com a vitalidade que as suas composições revelam nesta nova leitura, quando julgava que a minha capacidade de surpresa com os Harmonia se tinha esgotado nos discos anteriores. E por entre alguns clássicos do mestre («What's New in Baltimore», «Lumpy Cravy» e «Waka/Jawaka») e alguns originais de homenagem, não muito longe do espírito do «Sonora 4» aqui analisado no mês anterior, se contrói mais uma obra-prima deste trio italiano. Indiscutivelmente, não se pode dizer menos. Do outro lado, onde quer que se encontre, Frank Zappa deve estar duplamente satisfeito: até agora ainda não foi alvo daquelas estúpidas homenagens fúnebres que os músicos jarrelas costumam fazer para ganhar uns cobres e que cheiram sempre a necrologia de bafo; quem melhor soube honrar a sua música, foi um genial mas simples trio transalpino que, por este andar, vai ocupar, por si só, um lugar destacado na história da música popular do final do século XX. [JS]

## Keith Tippett

«Une Croix dans l'Océan»  
[CD Les Disques Victo, 1995]

## Charles Gayle

«Unto 1 AM»  
[CD Les Disques Victo, 1995]

O solo absoluto tem, na música improvisada, um relevo cada vez maior. Fórmula escolhida quando as organizações de concertos estão orçamentalmente limitadas, a actuação solitária tomou um atractivo especial, embora por motivos diferentes. Enquanto uns procuram deste modo evidenciar os seus dotes técnicos e a fluência das suas ideias, sem necessitarem de se compatibilizar com terceiros e, assim, afastarem-se das suas perspectivas pessoais, outros têm a possibilidade de se posicionarem de formas totalmente distintas no jogo de memória e inventividade a que chamamos improvisação, deitando por terra a noção de que esta só existe caso haja interacção colectiva. Por outras palavras, digamos que há duas espécies de improvisadores solistas: os que fazem questão em exhibir o seu virtuosismo e aqueles que preferem ir a contra-corrente e experimentar outras metodologias, mesmo que para tal alienem a sua condição de «instrumentistas».

É essa a destrição que coloca Charles Gayle e Keith Tippett em campos adversos da nova música improvisada, e não por acaso um festival tão pluralmente orientado como o de Victoriaville, no Canadá, juntou-os no mesmo palco e, depois, no seu catálogo discográfico de registos ao vivo. O primeiro, herdeiro directo da estética libertadora do free-jazz, é um «discursador» por natureza, tudo centrando no seu relacionamento com o instrumento. E se, em «Unto 1 AM», o seu trabalho ao piano e à bateria não é suficientemente claro quanto a esse estatuto, o que faz com que o saxofone tenor, seu utensílio principal, não deixa lugar a quaisquer dúvidas: Gayle tem do solo um entendimento positivista e demonstrativo, por vezes chegando ao excesso expressivo e, conseqüentemente, ao desequilíbrio formal. O músico procura «justificar» a extrema entrega da sua execução com o fervor místico e a devoção espiritual, tal como acontecia com o soprador em quem busca inspiração, Albert Ayler, mas a verdade é que lhe falta algo que, no seu mestre, nunca faltou: estrutura. É, não o duvido, um dos melhores saxofonistas da actualidade, e momentos há em que se aproxima mesmo do génio, e no entanto encontro nos seus fraseados, na

pujança com que os articula, muito de gratuito, de desadequado e inconseqüente.

Tippett, pelo contrário, é o que podemos designar como um conceitualista da improvisação. Sem que, por isso, determine a direcção e o conteúdo do que improvisa, antes de tocar tem já uma ideia das coordenadas que o deverão assistir, noções de tempo, de medida, de conjugação de elementos. Talvez isso aconteça devido ao modo como se situa na música, entre a contenção, o lirismo e a vocação composicional de um Bill Evans e o histrionismo, a imaginação deslumbrante e o sentido de oportunidade que reconhecemos em Cecil Taylor. Influências quase contraditórias mas que explicam a sua tendência para conciliar paradoxos e explorar os mais diversos planos musicais, conjugando a máxima delicadeza de certas texturas com a dureza, por vezes até a brutalidade, dos argumentos. Verificamos, neste posicionamento musical, uma abrangência temática e de materiais que necessariamente extravasa o vocabulário tradicional do piano e o levam, mais do que a prepará-lo à maneira de Cage e a utilizar o seu interior, a dele fazer um uso que podemos reputar como «não-pianístico».

Se Charles Gayle é, indubitavelmente, um saxofonista, mesmo quando interpreta outros instrumentos (numa das faixas do seu álbum ouvimo-lo tocar bateria e saxofone em simultâneo, mas bastaria atentar na improvisação que desenvolve no clarinete baixo para percebermos que não se trata de um clarinetista), já as funções de Keith Tippett como pianista indicadas no «booklet» de «Une Croix dans l'Océan» são meramente circunstanciais. Moral da história: quando os objectivos do improvisador e do solista não são virtuosísticos, mais a música ganha em riqueza e interesse. [REP]

## Operation Mind Control

«Funkturn»  
[CD D.O.R., 1994]

Antecedentes de cidade industrial britânica e antecedentes de um circuito de cassettes relativamente moribundo. O som é de qualidade artesanal, as ideias extremamente contemporâneas - viver imerso num som de baixa fidelidade recheado de percussões metálicas e «loops» de ruído. Será bastante improvável (embora, como leigo, não possa sustentar semelhante afirmação) que um sampler tenha sido utilizado em «Funkturn». O charme reside precisamente na ausência de sofisticação tecnológica, na pureza de resultados conseguidos com base na manipulação de sons em estado bruto (rádio rádio rádio), na imaginação espremida de (voluntários?) parcos recursos.

Se há momentos, neste disco, que se assemelham a um outro projecto de Richard Gallon, os Chemical Plant, outros há, curiosamente, que têm uma afinidade estilística com «Haunted Dancehall» de Sabres Of Paradise e «ISDN» de Future Sound Of London. Mas, leitores, os fantasmas do «industrial» são mais visíveis em «Funkturn». Isto, aliado à edição num selo praticamente desconhecido do público, condenam-no a pouco mais do que uma referência de catálogo. Porquê? [JAM]

## Pablos's Eye

«You Love Chinese Food»  
[CD Extreme, 1995]

Há uns anos, quando exercia ainda alguma actividade radiofónica, recebi uma proposta de intercâmbio de programas proveniente de Espanha (se a memória não me falha, penso, de Sevilha) com um título de alguma forma sugestivo. «A Orelha de Van Gogh» movia-se nas mesmas áreas que o defunto «DDD» e por isso acabou por invadir, por diversas vezes, parte do espectro nacional. Vem a história a propósito do nome utilizado por este projecto belga, que se baseia numa simbologia semelhante (talvez um pouco menos feliz) e que teve o olho para caçar este órgão vital do grande mestre Picasso.

«Made in CE», os Pablos's Eye — que possuem três discos já esgotados, com o carimbo de edição-quase-de autor (Celsius Blanco Records) — podem ser considerados um dos múltiplos paradigmas da Europa Comunitária. Pelo que se infere do título deste álbum, gostam de comida chinesa, e pelas 21 faixas que integram o registo, constata-se que, de facto, preferem viajar por outras paragens. A contra-argumentação a favor do Velho Continente também é óbvia. «Architects of Barcelona», um dos registos do lote acima referido, foi composto por encomenda, integrado num projecto arquitectónico de celebração, para comemorar as Olimpíadas de 1992. «Devotions», outro dos discos feito por encomenda, surgiu como um apelo aos excessos por intolerância. Ainda tendo como objectivo uma Europa unificada, participaram, por iniciativa do agora deposto François Mitterrand, no célebre projecto Eureka.

Posto isto, só me resta relegar para outro plano estes seus ideais e tentar compreender a linguagem transmitida neste primeiro disco do catálogo australiano Extreme. Aqui, sobressai de imediato uma mensagem: abaixo qualquer fronteira terrestre! Os «Olho de Picasso» preferem viajar no espaço e no tempo, são completamente expansíveis no que se refere às sensações emocionais mais íntimas, e possuem uma eloquência fantasmagórica quando passam «das ideias ao papel». Não tão objectivo

quanto o duo Musci-Venosta, este quarteto (guitarra, voz e samples a cargo de Axel Libeert, metais e palavras de Marie Mandi, o baixo de Royo, a percussão, bateria e *electrobox* de Dirk Wachtelaer) serve-se de algumas destas estratégias para enriquecer as suas atmosferas planantes, algo que nos liga ao seu contêrrâneo Vidna Obmana.

Resumindo, trata-se de um trabalho conceptual no sentido em que não entra em choque com nenhuma destas correntes, nem, por outro lado, poderá ser considerado irrelevante. [PS]

## Terry Riley

«In C - 25th Anniversary Concert»  
[CD New Albion, 1995]

Há 25 anos, Terry Riley gravava com membros do Centro de Artes Criativas da Universidade de Nova Iorque, um conjunto de 11 elementos, o LP «In C», saído então na CBS. Os tempos corriam de feição para o minimalismo repetitivo norte-americano: Philip Glass gravava por essa altura «Music in Twelve Parts» e Steve Reich, «Four Organs». A sua música atraía então um conjunto crescente de melómanos desiludidos com alguns caminhos do jazz e na ressaca do experimentalismo rock, já em declínio, procurando então nas chamadas «músicas difíceis» algum conforto para as suas desilusões auditivas. Dois anos depois, e sob influência desta escola, Brian Eno e Robert Fripp gravam «No Pussyfooting», onde procuram de uma forma mais acessível conciliar as premissas teóricas destes músicos com as novas possibilidades tecnológicas.

O original «In C» saiu em formato CD há 3 anos na Edsel, uma pequena editora ligada à Demon e especializada em reedições. Ao longo dos seus 42 minutos, concentrados num único lema, apercebemo-nos claramente da estrutura musical típica do minimalismo repetitivo e em particular de Terry Riley: uma única frase musical, neste caso partindo do diálogo obsessivo entre sopros (saxofone, oboé, clarinete, trombone, trompete, aqui tocado pelo então desconhecido Jon Hassell) tocando quase em uníssono com as percussões (marimbas, xilofones, vibrações), vai-se repetindo, aparentemente sem alterações, excepto em pequenos pormenores, que vão gradualmente transformar toda a «paisagem sonora» até a tornarem em algo totalmente distinto. Esta justaposição de estruturas apresenta um vigor inusitado e uma capacidade de permeabilização ao ouvinte verdadeiramente assinalável.

«In C» tornou-se uma peça de referência para a época. É talvez, juntamente com «Music for 18 Musicians», com a

qual apresenta pontos de contacto mais do que ocasionais, gravado em 1978, o disco mais emblemático de todo o movimento. Daí ser colocado como uma das obras mais notáveis deste século a par de «Sagração da Primavera» de Stravinsky. Como afirma Douglas Leady, «vai um grande passo que não me arrisco a percorrer». Sobretudo quando o estado dos actuais minimalistas não é famoso: John Adams cortou os poucos laços que com eles mantinha, Reich e Riley nem sempre são muito constantes em termos de qualidade e de Glass e Michael Nyman, expostos ao sabor mediático do sucesso, quanto menos falarmos, mais acusticamente ecológicos estamos a ser...

Vinte e cinco anos depois, Terry Riley revisita em disco «In C», através de um concerto que a New Albion gravou. Trata-se de uma releitura maximalista quer no número de músicos participantes (agora são 31), quer na sua duração, aumentada para 76 minutos. Mantém-se a predominância de instrumentos acústicos, mas ao diálogo entre os sopros e as percussão (agora naturalmente em maior número), juntam-se as cordas, as teclas (incluindo um sintetizador) e as vozes, o que transforma o contexto minimalista, austero e depurado, em algo barroco. Quanto à duração do disco, não há surpresas: os teóricos desta escola sempre defenderam que o tempo de execução das peças era variável, podendo ser adoptado a situações diversas, dependendo da velocidade de execução e da sensibilidade dos músicos que, aparentemente, têm liberdade interpretativa da partitura, o que não deixa de ser surpreendente, numa estrutura aparentemente tão rígida como esta.

Pessoalmente, prefiro o original «In C», o que não significa que este «25th Anniversary Concert» seja uma colagem oportunista ao primeiro, ou que nada lhe acrescente. Aliás, descontando o exagero de Douglas Leady, estamos em presença de um disco histórico. E quando, 25 anos depois, um compositor, num acto de coragem, é capaz de desafiar o seu próprio mito, revisitando-o de forma dinâmica, isto é, alterando-o significativamente, está ele próprio, também, a acrescentar uma nova página à sua própria história. [JS]

## Vários

«Journey In Dub»  
[CD 110 Below, 1994]

O gradual apagamento das fronteiras entre géneros musicais constitui a filosofia de base da 110 Below (subsidiária da New Electronica), perflhadora de um globalismo equiparável ao da techno genuína. Mas duas coisas: a) não é

de techno que se trata; b) o referido globalismo centra-se quase exclusivamente em música proveniente do Reino Unido. Se, à primeira vista, esta proveniência poderia traduzir apenas mais uma manifestação do egocentrismo musical britânico, uma reflexão mais atenta levar-nos-á a relembrar um passado colonial de vastas proporções, com a inevitável assimilação de referências multiculturais. Ou seja: não é por acaso que o Dub de origem jamaicana floresce sobretudo em Inglaterra.

Em «Journey In Dub» a predominância do baixo nunca chega a ser dictatorial, sobressaindo antes um experimentalismo apostado em escapar sabiamente aos estereótipos óbvios do Dub e, não menos importante, em tornar o menos aparente possível o registo original de cada tema. É significativo que apenas três das dez peças incluídas apareçam nas suas versões de origem (African Headdress, Beaumont Hannant e Paul Weller), reforçando os artifícios de estúdio como arte de criar música. Mais do que destacar os nomes melhor sucedidos, interessa realçar a coerência de um disco que (tal como o duplo CD «Isolationism», da Virgin) exala uma necessidade de transfigurar as aparências. Resto dos nomes: Killing Joke remisturado por Thrash (Orb) e Greg Hunter, Leftfield/Lydon remisturado por Sabres Of Paradise, Urban Jungle remisturado por Black Dog; Tricky remisturado por Tricky e Howie B.; Nusrat Fateh Ali Khan remisturado por Massive Attack; Julian Cope produzido por Donald Ross Skinner; Primal Scream (com Jah Wobble) produzido por Andrew Weatherall (Sabres Of Paradise) e Hugo Nicholson. [JAM]

## Zelwer

«Les Dieux sont Fâchés»  
[CD Crammed Discs, 1995]

Há muito tempo que a Made to Measure não nos dava notícias, mas depois de ouvir este «Les Dieux sont Fâchés», chego facilmente à conclusão que já estou com saudades do silêncio. A verdade nua e crua é que, se exceptuarmos o disco de John Lurie «Men with Sticks», as últimas edições desta colecção oscilam entre o irrisório (David Cunningham, Benjamin Lew) e o desastroso (Hector Zazou e Brion Gysin). E isto é tanto mais grave quanto se sabe que esta série nasceu de forma indelével a década passada e o início desta, com um conjunto de registos que pela sua liberdade criativa e arrojo formal se tornaram verdadeiras peças de referência.

Mas as coisas hoje estão difíceis. Zazou gravou os seus melhores projectos para as multinacionais; Steven Brown e Daniel Schell mudaram-se para a Materiali Sonori e as

passagens de Seigen Ono, Fred Frith ou Steve Shehan, foram meramente episódios. A colecção perdeu o fascínio e arrasta-se perigosamente para uma mediocridade normalizada, suplantada por outras como a Extreme, por exemplo, que partindo de pressupostos semelhantes, se aventurou por caminhos bem mais interessantes.

Jean Marc Zelwer tinha gravado há uns anos um excelente disco, «La Fiancée aux Yeux de Bois», contagiante de alegria e determinação. A inspiração imediata era o folclore russo tal como o músico recordava através das memórias do seu avô, mas a sua visão estava longe de ser meramente etno-musical. Cruzando agressivamente violinos, violas e violoncelos com o acordeão, o piano e o clarinete, o músico criou um disco que, sendo um dos mais acessíveis da etiqueta, era simultaneamente um dos mais aliciantes. Muito diferente é «Les Dieux sont Fâchés». Ao procurar fugir à matriz precedente Zelwer criou um disco alpico, sem nenhuma ideia forte que o conduza, onde todas as sugestões não ultrapassam a pura e simples incipiência. Diz a capa interior, que os diversos temas foram compostos para bailado, mas, sem imagens, a música não se aguenta. Às vezes aproxima-se dos Dead Can Dance de Lisa Gerard, mas quem é que tem paciência para ouvir imitações dos D.C.D.? Outras vezes aproxima-se das matizes neo-clássicas e de algum canto gregoriano (qualquer dia, para o cenário ficar completo, só falta o Marco Paulo cantar o «Eu Tenho Dois Amores» com entoações gregorianas). Na maior parte das vezes é apenas um disco chato e inútil.

Ainda tenho alguma fé. Espero que o próximo Made to Measure seja melhor, ou então que seja o último. O brilhantismo de uma colecção não pode ser ofuscado por menoridades como esta. [JS]

**Audiorama**  
BP 161  
67004 STRASBOURG  
cedex  
FRANÇA

**La Nuit des Sauriens**  
c/ Patrick Pincot  
18 Rue de la Petite  
Juiverie - 89100 Sens  
FRANÇA

**Opus Nigrum**  
Apartado 33  
2840 SEIXAL Codex

**Erdenklang**  
In der Habbecke 18  
59889 Eslohe  
ALEMANHA

**Lowlands**  
Jaak Blockxstraat 15  
B-2640 Mortsel  
BÉLGICA

**Staalplaat**  
P.O. Box 11453  
1001 GL Amsterdam  
HOLANDA

**Extreme**  
P.O. Box 147  
Preston 3072 Victoria  
AUSTRÁLIA

**Materiale Sonori**  
Via Trieste 35  
52027 S. Giovanni  
Valdarno  
ITÁLIA

**Sub Rosa**  
P.O. Box 800  
1000 Brussels  
BÉLGICA

**FMP**  
Lübecker Str. 19  
D-10559 Berlin  
ALEMANHA

**NoCD Records**  
Rotor/ Apartado 18041  
28080 Madrid  
ESPANHA

**Viclo**  
C.P. 460 Victoriaville  
Québec G6P 6T3  
CANADA

**Kadath**  
B\* St\* Apolónia  
R Bernardo Sanlarenno  
183 - 1ª Esq.  
3020 COIMBRA

**New Albion**  
584 Castro St #515  
San Francisco, CA  
94114  
EUA

**Knitting Factory**  
74 Leonard Street  
New York, NY 10013  
EUA

**O.O.Discs**  
261 Grovers Avenue  
Black Rock, CT  
06605-3452 EUA

## monitor

Editores

Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen

Colaboradores neste número

Desidério Murcho, Jorge Lima Barreto, José António Moura e  
Jorge Saraiva

Contacto

Apartado 21671 — 1137 Lisboa Codex  
e-mail (Somsen): 100124.3707@Compuserve.com

Assinaturas (12 números)  
1.000\$00

(em cheque ou vale postal, em nome da «Monitor», para despesas logísticas e de portes)

# monitor # 12

II série  
junho 95

Publicação Mensal Independente de Promoção de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

### Made in Belgium, a Audioview

é uma interessante publicação alternativa que merece atenção e se possível uma vista de olhos. Feita em papel reciclado, lamanho A5, com 56 páginas e escrita em Inglês, chegou-nos às mãos a segunda edição (de Fevereiro) com artigos sobre os *Alio Die*, *Temps Perdu?*, *Multimood*, *P.B.K.*, *Melamkine*, *RRRrecords*, *Fünfundvierzig* etc...

Pouco sabíamos sobre os britânicos *Orchis*, que via *World Serpent* acabaram de lançar na sua editora, a **Cryptanthus**

o trabalho «The Dancing Sun».

No mesmo espírito da distribuidora este projecto vive das ligações estabelecidas com os *Nurse With Wound* e *The Moon Lay Hidden Beneath A Cloud*. Ponto final.

Surgirá finalmente no início do mês de Julho a tão esperada edição de «The Witch Hunter», disco dos *Shinjuku Thief*. Também na

### Dorobo

prevê-se «The Year of Silence», compilação que apresenta as primeiras oito edições da etiqueta.

«Lilith» é o título mais recente do catálogo helvético **For 4 Ears**.

Assinado por um trio, oriundo de Berna e constituído por *Margrit Rieben*, *Hans Burgener* e *Ursula Hofmann* combina, este disco combina, elementos de jazz, música clássica e, claro está, a improvisação.

Depois da cassele «Vincit Omnia Veritas» dos *Zwickau*, a etiqueta portuguesa

### Forgotten Blood

prevê, para breve, a edição de cassetes dos *Silence*, In *Articulo Mortis* e *Wolfskin*.

O registo de In *Articulo Mortis*, a lançar possivelmente em Julho, com o título «The Death of the Horseman», terá uma tiragem limitada numa luxuosa caixa de madeira. Entretanto, lá para Outubro, surgirá a edição do

projecto *Wolfskin* (oriundo de Chaves), que explora sonoridades próximas da fase inicial dos *Current 93*, *Lustmord* e *Ain Soph*.

Para além destas edições a etiqueta prepara-se para apresentar «os primeiros números da colecção de textos literários *Carmina Milenorum*». Serão lançados primeiramente os livros «*Vinhamos Sempre do Bosque na Primavera*», de Lino Villapouca, e «*Acto Quebrado*», de Paulo Vilela.

Kenneth Newby, dos *Trance Mission* e dos *Lights in a Fat City*, lançou recentemente o seu primeiro trabalho a solo. O disco intitula-se «*Ecology of Souls*» e surge, quem diria, na norte-americana

### Hearts of Space.

A etiqueta norte-americana

### Linden Music

anunciou que prevê reeditar no formato CD, ainda no decurso de 1995, dois clássicos de *Jeff Greinke* até agora só disponíveis em vinil. Trata-se dos álbuns «*Cities in Fog*» (de 1985) e «*Places of Motility*» (de 1987). Em relação aos dois primeiros lançamentos do músico (as casseles «*Before the Storm*» e «*Night and Fog*», ambas de 1984) ainda nada está concretizado. Como curiosidade, refira-se que *Greinke* possui ainda discos com o carimbo da *Dossier* (Alemanha), da *Multimood* (Suécia), da *Silent* e da *InTrepid* (ambas norte-americanas).

No passado dia 6 de Junho a

### Lovely Music

lançou dois novos registos que esperemos não passem ao lado do mercado nacional. Do *Roscoe Mitchell New Chamber Ensemble* surgiu «*Pilgrimage*» e de *David Tudor* o duplo CD «*Neural Synthesis N°s 6-8*».

Dedicada à venda postal, produção, management e distribuição, a

### Lowlands



possui as seguintes três novas edições em CD: «Macaronic Sines» reúne Anna Homler a Geert Waegeman e Pavel Fajl, «Everything is Low» é uma compilação que inclui 15 *highlights* da etiqueta e «Recyclage» dos Neven, que segundo palavras contidas no *press release* sugere um encontro entre os Tuxedomoon e uma *trip hop*.

Os No Noise Reduction, projecto de música experimental formado em 1990 por Paulo Feliciano e Rafael Torral, acabaram de lançar o trabalho «The Complete ...» na

### 1oneyland Record\$.

Esperamos muito em breve poder dar mais pormenores sobre esta edição.

Hans Fahlberg, mentor do catálogo sueco

### ultimood Records,

editou finalmente a sua referência número 20. «Ritual/Homunculus Parts 1-4» é um CD duplo assinado por um músico que infelizmente não tem tido grande projecção no nosso país. Peter Frohmader merece, de facto, melhor atenção.

Com periodicidade quase semestral, surgiu a décima nona edição da célebre

### D,

publicação consagrada à promoção das novas músicas. Graficamente impecável, este número inclui entrevistas com Anna Homler, Eddie Prévost (dos britânicos AMM), Christoph Heeman (H.N.A.S. e mentor da nova etiqueta Streamline - em tempos conhecida por Dom), Ellen Fullman, Jeff Greinke, Robert Rich, Akfumi Takajima (fundador da etiqueta japonesa G.R.O.S.S.) e Geet Jan (da Staalplaat), que importa não perder. Inclui ainda uma vasta secção de críticas a discos e a outras publicações, bem como múltiplas páginas de contactos interessantes. Resumindo, altamente aconselhável. Ainda com o mesmo carimbo, surgiu recentemente uma nova edição (audio) do projecto Maeror Tri. Este CD, intitulado «Myein», tem a particularidade de vir embalado *in a special triangle sleeve*.

A Oficina Musical da Beira Interior, ou melhor, a

### fmbubi,

vai organizar entre os próximos dias 31 de Julho e 5 de Agosto a sua Oficina Musical de Verão 95, subordinada ao tema «Modelos de Improvisação Estruturada» e com a presença de Carlos Zingaro e Rui Eduardo Paes. A realizar em Castelo Branco e com inscrições abertas até 20 de Julho (máximo admitido de 20 pessoas), espera-se que esta iniciativa produza alguns frutos no nosso pobre panorama. As inscrições custam 20 000\$ e incluem alojamento e alimentação.

Depois de ter participado em edições da germânica FMP e da norte-americana Table of Elements, Hans Reichel marca agora presença na etiqueta

### Rastascan,

conhecida pela reputada colecção «(Y)earbook», a grande série-audio que contempla a música improvisada. O disco em causa intitulou-se «Lower Lurum»

Michael Brook e Upalappu Sriinivas (*legendary Indian mandolin player*) foram os músicos escolhidos para carimbar a quadragésima sétima edição do catálogo

### Real World.

Intitulado «Dream», o disco resulta numa fusão de música ambiental e *world music*.

«The Throne of Drones» *is a just-released CD anthology of continuous cinematic soundscapes featuring exemplary works of articulated drone-oriented atmospheres produced by internationally acclaimed artists.* Esta compilação, editada pela

### Sombient Records

e reunindo faixas assinadas por Robert Rich, Ray Guillelme, Iso Ambient Orchestra, Vidna Obmana, Steve Roach e outros, serviu de partida para outro empreendimento — ainda em fase de recolha — que se irá intitular «The Swarm of Drones», e para o qual a etiqueta procura colaborações.

Robert Hampson (dos Main) e Jim O'Rourke (que virtualmente colabora com *anybody*) assinaram conjuntamente, sob os auspícios do projecto Indicate, o trabalho «Whelm», que reúne três longas composições (pouco acessíveis) à base de manipulações electrónicas. Este disco foi editado pela conceituada *label* britânica

### Touch.

Depois do fabuloso disco, editado o ano passado, «Land of a Thousand Trances» dos norte-americanos A Produce, acabou de nos chegar da

### Trance Port

o quinto álbum do projecto. Novas misturas dos quatro *previous albums*, uma série de *hard to find tracks* e mais algumas *unreleased pieces* fazem de «White Sands» um disco fundamental.

Duas novas edições com origem em Victoriaville, Canadá, chegaram-nos esta semana da

### Victo.

«Happy Wretched Family» dos Non Credo e «Sudori» de Pino Minafra são mais dois discos que, muito brevemente, irão ter o seu merecido destaque na nossa secção de críticas.

## Manuel M. Mota

por Rui Eduardo Paes

Se na cena internacional da Nova Música a quantidade de guitarristas experimentais provenientes do rock é suficientemente grande para percebermos que estamos perante um novo fenómeno — afinal, ainda não há muito os músicos ditos de «vanguarda» tinham formação erudita ou um passado no jazz —, em Portugal verificamos, não sem algum espanto, que tal acontece com a generalidade da nova geração de dedilhadores. É o caso de Manuel M. Mota, colaborador habitual do duo electroacústico Vitriol e estreado como solista em 1994 com o mini-CD «Registos», publicado pela independente Ilinx Records.

Cansado dos estereótipos da música que ouviu durante a adolescência e chegou a imitar, a descoberta de guitarristas das suas franjas como Fred Frith e Elliott Sharp muito contribuiu para a inflexão do seu percurso. «Valorizo a liberdade da execução guitarrística e a pesquisa sobre tudo o resto. Descubro novos interesses e aventuro-me por novas perspectivas à medida que vou conhecendo melhor o meu instrumento», explica-nos. Único português vindo do rock que optou pela clássica guitarra de caixa, Mota nunca escreve a sua música mas também não cabe nos parâmetros convencionais da improvisação: «Não improviso, loco», diz.

A sua dificuldade em se situar num território da música com as características da livre-improvisação é justificável se considerarmos as diferenças que mantém com o estilo fragmentário e angular, feito de cortes e quebras, dos improvisadores da linha dura. Embora também lhe interesse a execução em tempo real, está mais orientado para a elaboração de continuidades sonoras, identificadas com as músicas de transe étnicas, a marroquina por exemplo: «O transe fascina-me devido aos seus desenvolvimentos graduais e à repelição física, que não mecânica, permitindo-me evidenciar o que há de mais orgânico na música», comenta.

Neste contexto, é natural que tenha deixado de buscar inspiração em guitarristas. Derek Bailey, o pioneiro das práticas guitarrísticas de que procura afastar-se, não o entusiasmou especialmente: «Acho-o demasiado intencional, no seu esforço de nunca se repetir. Para mim é importante explorar as situações. Até, se possível, às últimas consequências.» E se confessa alguma admiração por um improvisador nato como Cecil Taylor, é às músicas de Morton Feldman e Z'ev que alude como exemplos da música que presentemente consome. O primeiro é um compositor «erudito», com clara predilecção pelas estru-

turas estáticas, e o segundo um performer, um «não-músico» que concebe a criação de sons como «parte» do movimento e da acção corporal. Não os toma como modelos, todavia: «Tento fugir a estéticas pré-definidas, posso fundamentar as minhas ideias aqui ou ali, mas filtro tudo aquilo que recebo.»

É-lhe especialmente grata a optimização das relações do som com o espaço — variando o posicionamento do microfone relativamente ao instrumento consoante deseja «introduzir» o ambiente no discurso musical, ou ligando-o directamente a um sistema de amplificação, interagindo com o «feedback» assim produzido. A perspectiva gestualista da interpretação leva-o, por outro lado, a dividir a guitarra em duas metades, estabelecendo uma geometria segundo a qual a sua colocação na vertical implica o estabelecimento de gestos horizontais (com recurso a um arco de violino, por exemplo) e na horizontal um ataque verticalizado e percussivo.

Para Manuel Mota a guitarra «não é apenas um conjunto de seis cordas que vibram numa caixa de ressonância, é um corpo a que me venho adaptando ao longo dos anos e que investigo sem regras estabelecidas a priori». Aquela com que trabalha é a mesma do seu período de aprendizagem, mas entretanto transformou-a: retirou-lhe os trastos e substituiu as cordas originais, de nylon, por outras de aço, grossas, entre as quais uma só é aguda. As afinações são as mais diversas, ora com diferenças de um quarto de tom entre cada corda, ora «progressivamente» estabelecidas no próprio momento da execução, implicando constantes ajustamentos corda a corda. Do rock, herdou o gosto pela afinação no acorde menor, ainda que para desfechos totalmente estranhos àquele género.

A preparação do seu instrumento, segundo alguns dos preceitos propostos por John Cage para o piano preparado há quase 50 anos, é elementar mas particularmente cuidada. «Estudo a fundo cada tipo de exploração antes de passar a outro. O problema é que as preparações impedem o relacionamento directo com o instrumento e dificultam o controlo. Reduzo-as, pois, ao essencial: divido os harmónicos por cada metade da guitarra, interpondo-lhes uma «ponte», uma espátula por exemplo. Outros objectos que possa utilizar têm uma intervenção ocasional e sempre limitada ao «ataque»: slides de cobre ou de vidro, pauzinhos chineses, baquetas de bateria ou de limpano, E-bow. Posso até aproveitar os ruídos da roupa a roçar nas cordas. Palhetas nunca uso.»

Privilegia, de qualquer modo, um tratamento de «mãos limpas», envolvendo os dedos e a integridade da guitarra

Quando assim não acontece, é seu propósito aplicar apenas o que chama de «técnicas fracas». Com uma mão abafa e com a outra constrói rítmicas complexas ou trabalha os sons periféricos, de madeira designadamente, com a ajuda de um «bottleneck». O E-bow, mais comum entre guitarristas eléctricos, permite-lhe encadear gamas sonoras de pouca intensidade, em continuus de vibração sobre os quais desencadeia choques pontuais. As baquetas servem-lhe para produzir «overtones» ou estabelecer pulsações. «Os meus padrões de actuação são permanentes. Por isso é que digo que não improviso, e muito menos que *componho no imediato*. A música que eu faço tem a ver com uma actividade prosseguida no dia-a-dia. O que toco hoje é consequência do que toquei ontem.»

Talvez isso explique porque não tem a mesma deferência pelo concerto que a generalidade dos improvisadores, interessando-lhe mais o que pode «fixar» do que o carácter efémero dos acontecimentos. O registo fonográfico permite-lhe reter a «aura» de um determinado ambiente e jogá-la com outras. Não o move o valor histórico ou simbólico do local (como o Mosteiro dos Jerónimos, onde actuou com os Vitriol no final do ano passado), mas o modo como com ele se relaciona. Daí que a «gravação seja tão importante na sua actividade musical e mesmo uma parte desta, assim se explicando a opção pelo Minidisc: «Com este aparelho o acesso é automático, posso proceder a colagens e fazer masterizações imediatas, sem paragens».

Cada ambiente, refere, é «matéria bruta» e o disco, por inerência, um «armazém de situações diversas». Porquê? «Porque subordinado o tocar a um conceito: há um esqueleto, depurado de tudo aquilo que considero estar a mais, e é sobre ele que trabalho. Até nesse sentido sou mais um conceptualista do que um improvisador», responde. Foi seguindo este princípio que completou o que virá a ser o seu segundo CD, com edição prometida para 1995. Parte dele foi gravado na Ericeira, ao ar livre, e outra em Benfica, na sua casa. Manuel Mota pretendeu articular a sua música com fundos sonoros indeterminados (o mar, pássaros, automóveis a passar, vozes) e o silêncio, dando a ouvir «o espaço» e valorizando o «fenómeno acústico directo». Cada «momento» está tematizado em torno de uma ideia em concreto, tendo a guitarra como protagonista.

**Nota** Manuel M. Mota, que acabou de ser contemplado com a Bolsa Ernesto de Sousa 1995, prevê editar o seu segundo trabalho em Outubro próximo na AnAnAnA

## Memorandum: Situação da Música Portuguesa de Hoje

por Jorge Lima Barreto

Este texto é uma opinião sobre o situacionismo na Música Portuguesa Contemporânea e uma sugestão sobre um possível futuro político-musical melhor.

Hoje a Música realiza-se numa interacção com as outras Artes (cinema, performance, pintura, teatro, instalação, e a.) e numa diversidade de factores massmediáticos (TV, satélite, CD-ROM, computador, Internet, etc. .).

Podemos sucintamente resumir algumas das principais tipologias:

músicas de foro tradicionalista - a preservar como as gravações de Foz Côa.

músicas clássicas diacrónicas (intérpretes, óperas, etc...)

variedades - consideradas economicamente auto-suficientes e relativas ao senso comum.

vedetas mediáticas - excedentárias no lucro; imposição de impostos a redistribuir sobre as necessidades da sobrevivência de outras músicas.

sector vanguardista da Música Clássica Contemporânea - apoios oficiais.

### NOVAS MÚSICAS

Entende-se por Novas Músicas uma área plural da Música Contemporânea com carácter progressista e experimental (ex: jazz avant-garde, improvisada, videomúsica, rock art) que se define em múltiplas manifestações mediáticas e interartísticas, na sua situação pós-moderna.

#### Alguns pontos a considerar:

1. Uma SEC culta deixando de servir definitivamente como trampolim capitalista a «lobbies» da música comercial.
2. Eliminação de encomendas autoritárias e jogos corruptos entre «lobbies» e músicos (tipo Europália, Sevilha, Expo 98).
3. Desvincular a criação musical das ideologias partidárias e sobretudo da dependência de «lobbies» para-culturais.
4. Desburocratização, tornando desnecessária a humilhação imposta aos músicos quando pedem trabalho ao CCB, à SEC, aos «lobbies», de forma a que o trabalho surja por mérito e competência, como res-

posta a concursos ou encomendas, sempre visando o progresso técnico, tecnológico e conceptual da Arte Musical.

5. Relação efectiva de encontros entre músicos portugueses e estrangeiros (especial relevo para músicas extra-europeias ou para situações cibernéticas, ex: «computer music»)
6. Promoção de tournées (pacotes de concertos ou acções) coordenadas com as autarquias.
7. Encomendas por concurso de musicografias, edições, instalações (computador, vídeo, partitura) aos novos compositores ou a compositores consagrados.
8. Integração em festivais ou eventos regulares de situações musicais interarte e multimédia.
9. Projectão da Nova Música Portuguesa nos acordos internacionais.
10. Coordenação com os media (rádio e TV) para a divulgação apropriada das novas linguagens musicais portuguesas.
11. Dado o vultoso investimento em tecnologia e instrumentação e as horas de trabalho não remunerado (ensaio, aprendizagem, criação), entende-se justo o apoio, por subsídio, e através de concurso, a alguns agrupamentos ou individualidades musicais no sentido de um possível desenvolvimento de Projectos - como acontece, aliás, com o cinema e o teatro.
12. Incremento da Musicografia; elevação do carácter crítico, pela criação de uma revista de MÚSICA, a qual deve incluir todos os aspectos da criação hodierna, informação, crítica, editais de concursos, opiniões, numa decisiva transparência de actuações, pondo termo ao compadrio e ao favoritismo corruptos.
13. Apoio aos musicólogos, pensadores da música, no sentido de levantar uma bibliografia musical portuguesa. Apoio a traduções de livros portugueses para edições em língua estrangeira, para divulgar o nosso pensamento musical.
14. Criação de uma editora discográfica/videográfica aberta a novas perspectivas da música.

## Robert Rich On Line a propósito de «Yearning» [CD Hearts of Space, 1995]

por Pedro Santos

Regressando à construção de edifícios ambientais, na linha conceptual de «Trances» e «Drones», Robert Rich edita na cada vez menos importante Hearts of Space, na companhia de Lisa Moskow, o álbum que sempre quis fazer e que reflecte a paixão por uma das suas culturas musicais favoritas. «*Ouçõ música indiana há praticamente 15 anos. Penso ter sido necessário um conhecimento sério das escalas e afinações indianas para ter dado voz a este projecto. Passei semanas a conceptualizar as expressões microtonais da música de Lisa e a compará-las com outros músicos — para as poder encaixar na sua música construí inúmeras flautas baseadas nessas afinações. No entanto, não penso que «Yearning» seja um álbum indiano ou qualquer coisa que se pareça. Tanto Lisa como eu somos americanos e penso que apenas pusemos as nossas ideias neste disco.*»

Depois de uma feliz participação em «Propagation», o trabalho anterior de Rich, Lisa Moskow voltou a ser convocada para libertar o perfume oriental das 25 cordas do sarod. «*Lisa veio ao meu estúdio três vezes e gravou seis horas de improvisações de acordo com algumas bases de afinação previamente combinadas. Escolhi as melhores passagens e, dois meses depois de montadas, passei três meses a trabalhar a minha parte, a misturar, a produzir, etc...*»

Sendo assim, o mérito do disco depende muito substancialmente de Robert Rich. É ele quem deixa respirar o canto intimista de Lisa Moskow sem nunca o desrespeitar, e é ele quem sustenta todo o ambientalismo ao desenvolver um tapele multiliterado de definição ondulante que suporta o sarod sem nunca o tapar. De onde vem o intimismo avassalador de toda a obra? «*O alap é a minha forma favorita na música indiana, é a parte mais introspectiva e profunda do raga, e pode descrever inúmeras emoções dependendo do próprio raga e do estado de espírito do executante. O raga é uma combinação de composição e improvisação. Para a execução são necessários anos de prática, contudo, cada vez que é executada é diferente.*»

Para quem, depois de «Numena», lhe perdeu o rasto, ou o quis perder, «Yearning» é um dos momentos mais importantes como Robert Rich encara a música electrónica

o base do seu trabalho, seja na própria exploração de conceitos matemáticos e harmónicos ou, como neste caso, em excursões mais espirituais. «O meu equipamento electrónico muda muito devagar. O meu maior objectivo é caminhar em direcção à fusão entre sons electrónicos e acústicos, de tal maneira que sejam indistinguíveis. A maioria dos sons de «Yearning» são originalmente analógicos e radicalmente processados por via electrónica. A minha música continua a ser muito baseada em sistemas de afinação microtonal, como a just-intonation, que usa as séries harmónicas como base.»

Depois de um disco como «Yearning» e, principalmente, após ter remisturado «Trances» e «Drones», com que sentimento é que Robert Rich revê os seus primeiros trabalhos? «Tenho muitos interesses e faço apenas aquilo que para mim é novo ou excitante. De alguma maneira sinto-me próximo dos meus primeiros trabalhos mais calmos, mas não quero fazer a mesma coisa para sempre. Assim, o meu próximo trabalho irá ser bem profundo e experimental [«Stalker», com Brian Lustmord], enquanto que o próximo álbum a solo irá ser bastante rítmico, em parte se assemelhando a «Propagation.»

# críticas

## Astor Piazzolla

«El Porteño»  
[CD New Albion, 1994]

David Tanenbaum - guitarra

Curioso disco este, reunindo duas personalidades que, seguramente, nunca se encontraram. De Astor Piazzolla, falecido há três anos em Buenos Aires, o homem que revolucionou o tango, as apresentações são dispensáveis, bastando a ideia de que foi um dos mais importantes e criativos músicos deste século. Quanto a Tanenbaum, já tinha sido alvo de referência, embora de forma fugidia, num número anterior da «Monitor», a propósito da sua participação no disco de Lou Harrison, «The Perilous Chapel»: trata-se de um dos guitarristas mais distintos da música americana e já tocou com o Kronos Quartet, Terry Riley e Steve Reich, entre outros.

Deste cruzamento resulta uma espécie de tango impressionista. Agora que a New Albion se debruça com justificada atenção sobre esta música vinda da Argentina e que, sem nunca deixar o cunho do país que a originou, se internacionalizou de forma irreversível, é curioso verificar o esforço do guitarrista americano na recriação dos temas do velho mestre. Se à partida se estranha a ausência do bandoneon que é a essência do tango de Piazzolla, somos gradualmente conquistados pelo virtuosismo discreto e contido de Tanenbaum, que interpreta com apurado rigor formal, embora de forma extremamente personalizada, algumas peças maiores de Piazzolla. Aliás, trata-se de uma ótima oportunidade para apreciar as suas composições por si próprias, dissociando-as do seu suporte instrumental tradicional, aqui «limitadas» ao tom intimista e sereno da guitarra acústica, mas que nem por isso ofusca o sentido complexo e trágico da sua música. Com temas espalhados por três décadas, Tanenbaum consegue manter o sentido da unidade na diversidade tão típica de Piazzolla, quando todos os temas, apesar das diferenças, desaguam num fundo comum, o que ele chamava o «nuevo tango».

Ficamos com a sensação de que discos como este tornam ainda mais fascinante e esmagadora a herança de Astor Piazzolla, o que torna irreparável o seu desaparecimento. [JS]

DJ Shadow  
«What Does Your Soul Look Like»  
[CD Mo'Wax, 1995]

## Wagon Christ

«Throbbing Pouch» + «At Atmos»  
[CD + CD Bonus Rising High, 1995]

Não fui daqueles que embandeiraram em arco com «Headz». Não aceitei um trabalho e uma conceptualização irregular e incompleta, e julguei prejudicial, para o próprio processo revolucionário em curso, que se elogiasse em demasia, correndo inclusive o risco de esblanquear a veia criativa que então brotava. Reconheço, porém, que o ângulo de visão foi amplo e que, para além de qualquer dúvida, o futuro de alguma música actual acomodará «Headz» como o seu berço.

No seio da confusão, um dos que falaram mais esclarecidamente foi Josh Davis, ou seja, DJ Shadow. Mas o percurso já tinha sido iniciado antes, pois prova-a a sua prestação para «Royalties Overdue», também da Mo'Wax, ao erguer um autêntico tratado estético que resume, ilustra e antecipa o que James Lavelle, em «Headz», mais tarde, ordenou que se fizesse. Agora, esperam-se ataques vindos de qualquer lado (suspeito que virão da mesma casa-mãe). Por enquanto ficamos com quatro andamentos de ambientalismo trip-hop clássico que, como exemplo, devem chegar para posicionar «What Does Your Soul Look Like» como uma das alucinações visionárias do semestre.

Também de manipulação e de reestruturação sonora fala Luke Vibert, ou seja, Wagon Christ. «Throbbing Pouch» fica, contudo, bem longe do ambientalismo de consistência trip-hop, mas almeja uma definição original de ornamentação musical para regimes techno. Sem o conceito e o conhecimento de reconstrução tão habilmente apurado de DJ Shadow, os Wagon Christ investem os esforços, poupados durante a investigação, e a remontagem, na recriação de ambientes originais que orbitam em torno das próprias captações. Ponderando sempre habilmente entre o ambientalismo electrónico e um discurso mais rítmico, «Throbbing Pouch» é uma obra aliciança e vibrante, em que o seu valor desponta logo após uma atenta abordagem.

Conjuntamente com o máxi de DJ Shadow (que convém encontrar sob um preço correctamente correspondente), estes discos tornam-se numa das mais rendíveis compras deste ano -- algo que não acontecia desde «Cracked», o gigantesco EP dos Sandals. Em todos, um custo muito baixo para assistir às oxigenações dos géneros. [PeS]

## Eyeman Reeman

«Bird Colony»  
[CD Origo Sound, 1995]

No domínio da moderna música electrónica a editora norueguesa Origo Sound nunca primou pela redefinição de géneros e sempre soube, cautelosamente, jogar com a matéria dada. Ao longo dos seus cinco anos de actividade, Harald Lervik, um apaixonado incondicional da electrónica, dispôs as suas edições a um sem-número de artistas conterrâneos que assim mostraram ao mundo o que não pouco se conhecia. Contudo, se analisarmos o panorama editorial ficamos, por entre todas as virtudes e defeitos, com uma tênue vontade de quebrar barreiras, e uma desgostosa capacidade de interpretar as novas releituras. Por isso, ainda hoje nos chegam discursos saudosos da reciclável new-age.

O seu representante mais ilustre e expetável é Geir Jenssen com o seu projecto espacial Biosphere -- depois de uma descolagem brilhante («Microgravity» é, ainda hoje, um álbum incontornável), «Patashnik» encontrou alguns obstáculos previsíveis, já que a repetição nunca é recompensada, os quais obrigarão Jenssen a repensar a sua rota. Outra constante do catálogo orídico é Erik Wøllo que, depois de passados os seus melhores dias à frente do teclado, precisa de reformular a sua aproximação à maquinaria ou mudar de equipamento. E é justamente Wøllo que comanda a produção de «Bird Colony». Mais uma vez nada de novo se respira nos cordes trabalha-se com o que já se conhece. Discurso techno de ramificação etnográfica e ecológica. Se o primeiro ambiente respeita, na íntegra, os cânones modernos do techno actual, a segunda ramificação perfilha não a tradicional referência etérea, mas um conceito de recorte literário de ambições que se aproximam magistralmente do formato canção. É uma pena que tamanha ousadia só apareça em «Bird Colony», a faixa, e em «Dust», o último tema, numa configuração já sem alma. Pelo caminho ficam apropriações etno de carácter cibernetico (muita pesquisa e pouco trabalho), decalques de Erik Wølliano (demasiada produção e pouco experimentalismo), piscadelas à cosmologia de Magnusson (muitas intenções e poucos voos) e pormenores clássicos de inspiração perigosa (muita citação e pouco sentido de destituição). Se devido à proliferação de alusões não podemos catalogar esta edição da Origo, não significa que seja por audácia conceptual. Noutras latitudes de transparência electrónica, «Assimilation» dos Cool Breeze sobe a fassua e deixa os historiadores com um enorme problema de inventariação. Espero que a brisa chegue aos fiordes... [PeS]

## Günter Müller/Christian Marclay

«Live Improvisations»  
[CD For 4 Ears Records, 1995]

## Günter Müller/Jim O'Rourke

«Slow Motion»  
[CD For 4 Ears Records, 1995]

O baterista e manipulador de artefactos electrónicos Günter Müller está a viver aquele que talvez seja o melhor momento da sua carreira. Após consagrar o projecto Nachtluff, com Andres Bosshard e Jacques Widmer, e de, com este último, dar nova vida ao quarteto Drumbone, eis-lo que quase simultaneamente publica duas, não hesito em dizê-lo, obras-primas da música improvisada: «Live Improvisations», com o já célebre «tocador» de giradiscos Christian Marclay, entretanto retirado da cena, e «Slow Motion», em duo com o guitarrista Jim O'Rourke, este conhecido pelo seu trabalho nos círculos pós-industriais e, mais recentemente, devido às excelentes incursões na chamada «free music». Segundo as suas próprias palavras, os dois discos representam direcções distintas mas igualmente importantes do seu percurso musical: um oferta-nos «uma música rápida com numerosas mudanças de materiais» e o outro «variedades de silêncio articulando-se com substâncias mais concentradas».

Resulta da colaboração com Marclay, responsável por uma das mais interessantes definições de improvisação que já se fizeram («Improvisar é recordar-se de tudo e tudo esquecer exactamente ao mesmo tempo»), uma colagem de situações sonoras as mais díspares, aquelas proporcionadas pelos conteúdos de vinis escolhidos ao acaso. Constituem, essas situações, exemplos concretos de reciclagem musical, passando pela recontextualização e conseqüente transformação dos significados primeiros que podemos encontrar numa canção ligeira, num solo de saxofone de jazz ou numa melodia étnica de uma região perdida do planeta. Müller tem como tarefa prioritária pontuar os acontecimentos, estruturando-os por meio de construções rítmicas sempre instáveis mas de aparência sólida e congregadora.

É já bastante diferente o que ouvimos em «Slow Motion», onde ele e O'Rourke preferem que os sons criem por si só as formas percebidas. Cultiva-se a mutabilidade dos «condensados de substância vital» (Günter Müller dixit) com que deparamos, procurando cada instrumentista adensar ou continuar o que o outro propõe, confundindo-se na amalgama de harmónicos, pulsações e ruído. Dizia o guitarrista há alguns meses, elucidativamente, em resposta a um inquérito da revista «Revue & Corrigees»: «A

improvisação é a minha maneira de entrar em contacto real, directo, com os outros»

Müller utiliza os microfones de contacto, colocados nas peles e nos pratos da bateria como, até, nas próprias baquetas, como se lupas fossem, no propósito de realçar o «interior» dos sons e «descobrir» novos particularismos musicais. Esses micros estão ligados a um dispositivo electrónico simples com delay, equalizadores e pedais de volume, permitindo-lhe modelar os sinais acústicos segundo a oportunidade do momento. É isso, mas não só (a sua abordagem da livre-improvisação beneficia também da ambiguidade baterística decorrente da mistura de referências provenientes do jazz, do rock e da música contemporânea), o que o destaca na nova geração de percussionistas. Não tem, certamente, a mesma desenvoltura de um Günter Sommer, um Han Bennink, um Paul Lovens ou mesmo um Roger Turner, mas é indubitavelmente um descendente desses mestres, actualizando as suas perspectivas e aplicando-as na electroacústica locada em tempo real.

Fica pois o conselho: oiçam com tempo estes álbuns e atentem em tudo o que o músico suíço fizer de seguida. [REP]

## Jorge Reyes

«Tonami»  
[CD NoCD, 1995]

Uma constante e apaixonada relação com a já existente e prolifera discografia de Jorge Reyes permite-me extrair a seguinte conclusão elementar: quando o músico se envolve em excesso com Steve Roach e Suso Saiz, dissolvendo as suas idiosincrasias especiais numa amalgama de new-age erudita como sucede com o projecto Forgotten Gods ou com «Cronica de Castas», o entusiasmo pela sua música não se esfuma, mas o prazer é claramente menor. Quando, pelo contrário, Reyes assume em absoluto a sua vertente étnica, pré-hispânica, ritual e densa, a alegria da escuta redobra e o sentimento de deslumbramento aprofunda-se.

Com «Tonami» estamos em presença desta segunda via, o que equivale a dizer que estamos perante um dos seus melhores discos. Actuando em solo absoluto e socorrendo-se em exclusivo de instrumentos pré-colombianos, Reyes prossegue o caminho claramente definido nos seus últimos discos de redescoberta das suas próprias raízes, que são também as raízes do seu povo, e que tinham atingido o apogeu no muito aclamado «The Flayed God», editado no ano transacto. De facto, o fascínio pelas tradições dos maias, cujos descendentes são desprezados pelo poder hispânico instalado no México (veja-se o

caso paradigmático de Chiapas), pela sua religião, pela sua cultura, pelos seus mitos e medos, é verdadeiramente contagiante. Mas, ao contrário do ambiente festivo e alegre de «The Flayed God», em «Tonami» respira-se a pulsação ritual da noite: paisagens soturnas, densas, plenas de religiosidade, apelando prioritariamente à meditação e ao despojamento, bem ao estilo de «Mexican Music Pré-Hispanico», do qual este disco é o verdadeiro continuador. O reflexo desta tonalidade austera espelha-se exemplarmente em «Smoking Mirror, The Lord of Duality», com um cruzamento hipnótico entre percussão e trompetes, ambos maias, e que evoca os espelhos mágicos feitos de obsidiana que representam os segredos mais íntimos da humanidade.

Nada me move contra os cruzamentos estéticos e tecnológicos. No entanto, as experiências fusionistas de Reyes nem sempre foram felizes. Por isso, mais importante se torna saber que o seu percurso é agora límpido e exemplar. É que talentos como este são tão raros que não podem ser desperdiçados. [JS]

## Julius Hemphill

«Five Chord Stud»  
[CD Black Saint, 1994]

«Five Chord Stud» é o segundo álbum do Julius Hemphill Sextet e nele o saxofonista que contribuiu para a fundação do World Saxophone Quartet já não surge como instrumentista, sendo substituído por Tim Berne, o do grupo Caos Totale e de «Spy vs. Spy», o disco de homenagem a Ornette Coleman que gravou com John Zorn. O seu cunho pessoal continua, de qualquer modo, a fazer-se sentir, enquanto compositor, condição a que foi reduzido após uma cirurgia ao coração, problemas hepáticos de gravidade crescente e a formação de um coágulo de sangue no cérebro, que o conduziram à morte, há cerca de três meses. Trata-se, pois, da sua última obra em vida e daí o seu especial significado. Se bem que participem outros saxofonistas de relevo na cena jazzística americana, como Marty Ehrlich, James Carter, Sam Furnace, Andrew White e Fred Ho, este no lugar de Carl Grubbs, Berne tem um protagonismo especial na formação.

Final, dele disse Julius Hemphill que foi o seu único e verdadeiro discípulo. Tim Berne tem, aliás, feito justiça ao velho mestre. A caracterização de «Five Chord Stud» segue os parâmetros da «structure group music» — improvisação colectiva sobre material escrito — que utilizara em «Diminutive Mysteries (Mostly Hemphill)», com David Sanborn, Marc Ducret, Hank Roberts e Joey Baron, tendo como base as composições do também fundador do Black Artists Group. A fórmula do sexteto de saxofones é,

de qualquer modo, «invenção» de Hemphill e não se limita a ampliar os conceitos aplicados originalmente no World Saxophone Quartet, do qual foi tão desalegrante-mente afastado. Foi para este tipo de agrupamento que compôs «The Last Supper at Uncle Tom's Cabin / The Promised Land», destinada a uma coreografia de Bill T. Jones, a ópera «Long Tongues», com o acrescento do cantor Thomas Young e de uma secção rítmica e a quase sinfonia «Plan B», na qual os saxes são complementados pela Richmond Symphony Orchestra, obras que, infelizmente, nunca chegaram a ser editadas em disco, havendo apenas um outro testemunho gravado do projecto, para além deste que agora nos chega ao mercado português — «The Fat Man and the Hard Blues».

A música de Hemphill denota a influência dos estilos e géneros mais díspares da rica cultura musical afro-americana, indo do rhythm 'n' blues (não esqueçamos que, em tempos, locou com Ike Turner) ao free. Semelhante orientação têm os músicos que a interpretam mas, curiosamente, o presente trabalho conta-se entre os mais conotáveis com o jazz propriamente dito que alguma vez assinou, completamente diferente, por exemplo, do abstracto «Roi Boye and the Gotham Minstrels», de 1977. Seja como for, aplica-se-lhe a categorização como «audiodrama» que serviu a este último disco, no que implica em termos de teatralização dessa multiplicidade de expressões, o que passa, inclusive, pelo entendimento do saxofone como uma extensão da voz humana. Esta, como se sabe, é fundamental nos espirituais e no blues, com ascendente sobre o jazz, incluindo o mais progressivo. [REP]

## Krzysztof Penderecki

«Musica da Camera»  
[CD Wergo, 1994]

Polaco como Gorecki, o campeão de vendas da música sinfónica no ano passado, e como este, ou como Arvo Part, Sofia Gubaidolina e Alfred Schnittke, um dos principais mentores do Neo-Romantismo (género que, aliás, diz ler inventado), Krzysztof Penderecki teve um passado vanguardista que é amplamente ilustrado em «Musica da Camera», álbum de recolha publicado pela Wergo onde as suas peças para quarteto e trio de cordas das décadas de 50 e 60 são jogadas com algumas das composições que recentemente escreveu para instrumentos solistas. As duas vertentes dão-se inevitavelmente a comparar temos, de um lado, o maneirismo experimentalista das, então, revolucionárias abordagens dos violinos, da viola e do violoncelo, e do outro a simples e directa expressividade das partituras referenciadas nos modelos românti-

cos do século passado. É, porém, o Penderecki mais notado com as inovações da música culta que tem primazia neste disco dedicado à obra camerística do autor de «Threnody for the Victims of Hiroshima» e de temas dos filmes «The Exorcist» e «Shining», muito longe das sinfonias inspiradas em Bruckner e Mahler.

«Musica da Camera» vale sobretudo por nos dar conta da sua predileção pelas cordas de arco, o que não deixará de surpreender quantos se habituaram ao estilo imperioso e extrovertido das composições orquestrais por si assinadas. Violinista antes de ser compositor, este cidadão de Varsóvia hoje residente em Genebra começou por escrever música para seu próprio uso, não surpreendendo que daí por diante, nas raras ocasiões em que se dedicou à música de câmara, tenha preferido a família do seu instrumento de formação. Foi nas cordas, de facto, que Penderecki centrou algumas das suas mais importantes ideias de renovação musical. Nas cordas, também, tem-se ultimamente demorado no seu propósito de «continuar» a história, contribuindo de múltiplos modos para a fama de «colorista» e de inventor de sons que conquistou ao longo da carreira. Nesta perspectiva, a maturidade formal de «Per Slava fur Violoncello Solo», de 1986, tem a mesma pertinência que o radicalismo de «Quartetto per Archi nº1», de 1960. «É altura, agora, de fazer uma síntese. Torna-se necessário, neste momento, encontrar uma linguagem universal, uma linguagem que seja própria do nosso século», afirmou em certa ocasião. Talvez seja demasiado aspirar a um tal universalismo, dado o carácter «absolutista» da pretensão e porque, na verdade, são já incontáveis as músicas que se apresentam como «universais». Krzysztof Penderecki é, seja como for, uma das primeiras referências a que recorremos quando se discute a globalidade do fenómeno musical contemporâneo, por mais ilusória que nos pareça. [REP]

### Leitmotiv

«Une Saison Sans Pluie»  
[CD Karismatik, 1995]

Frédéric Truong é o homem que, apesar de não gostar de far a cara, compõe e interpreta todos os temas dos Leitmotiv. Em tempos assinou um disco de parceria com os Nouvelles Lectures Cosmopolites e hoje constata-se, uma vez mais, que não foi por acaso que isso sucedeu. O músico, com origem também na profícua cidade de Nancy, identifica-se plenamente num círculo de ambiências caracterizado pelas estruturas melódicas acessíveis (no bom sentido) utilizando, como base, os instrumentos de clas-

Talvez fosse importante apercebermo-nos de algumas evoluções na procura de outras sonoridades, ou até mesmo — e porque não? — uma desconstrução dos modelos em uso. No entanto, correr estes riscos (desnecessários — face à aceitação deste tipo de opções), parece não ser uma aposta do compositor. Além porque, de facto, o disco é totalmente irrepreensível. [PS]

### Luis Paniagua

«Árbol de Cenizas»  
[CD NoCD, 1995]

Aviso à navegação: ficaria extremamente triste se deixassem passar em claro um dos mais entusiasmantes discos que me foi dado ouvir nos últimos tempos. Eu sei que se trata de um músico espanhol completamente desconhecido e muitas vezes não conseguimos ultrapassar preconceitos enraizados contra o vizinho do lado; eu sei, também, que se trata de um disco representante das chamadas «músicas funcionais», ou seja, concebidas por encomenda para suportar outras formas artísticas; eu sei, ainda, que a vida está dura, e que o dinheiro nem sempre é suficiente para responder à avalanche de apelos musicais que permanentemente nos atingem. Mas, nenhum argumento é suficientemente forte para ignorar este «Árbol de Cenizas».

Sei muito pouco sobre Luis Paniagua. É um multi-instrumentista, responsável igualmente pela composição, arranjos, gravação e mistura deste disco e que o mesmo contém peças encomendadas pela Companhia Ferroviária de Danza. Daqui resultou «Árbol de Cenizas», conjunto de seis temas que fará as delícias de quem se dispuser a escutá-lo com atenção, sobretudo para quem gostar das chamadas músicas ambientais. O que se passa neste disco é que Paniagua soube evitar com mestria as armadilhas que banalizam este estilo de música: a new-age soporífera e entediante e o repelivismo estéril, do tipo «música-a-metro». Pelo contrário, surgem aqui todos os elementos que fazem deste registo o mais significativo do género que me foi dado escutar ultimamente: o bom gosto conciso e discreto, a acessibilidade sem cedências (cada vez mais uma marca de talento, quando difícil se torna encontrar um equilíbrio adequado entre estes dois aspectos), a individualidade das próprias peças, cada uma com as suas características próprias, o cruzamento dinâmico com outras expressões musicais, através da intersecção criativa entre a tecnologia ocidental e os instrumentos orientais, designadamente o sitar, a dilruba e o cid. Existe mesmo em «Árbol de Cenizas» um tema — «La Oportunidad Disfarzada», que se destaca e coloca, sem qualquer tipo de hesitações, entre os clássicos do

género. E depois, entre os primeiros discos de Glass e os últimos dos Rapoon, da Penguin Cafe Orchestra e da dupla basca Goekoetxea/Beltran, tudo está aqui, mais sugerido do que exposto, de uma forma natural e perfeita. Provavelmente, este é o disco ideal para liderar as listas privadas dos melhores do ano. A ver, vamos. [JS]

### Roy Whelden/Rudy Rucker

«Like a Passing River»  
[CD New Albion, 1995]

### William Hooker/Lee Ranaldo

«Envisioning»  
[CD Knitting Factory, 1995]

Nada parece haver de comum entre estes dois discos para além do facto de representarem outras tantas tendências da música norte-americana de hoje. «Like a Passing River» tem como propósito ligar os arquétipos da música de câmara com a estética da New Music, o que concretiza por vias que ultrapassam a simples utilização de instrumentos medievais como a viola de gamba. Roy Whelden, compositor e membro do colectivo American Baroque, procura mesmo revitalizar as linhas de força que fizeram o barroco europeu. O resultado é assaz curioso e só poderia ter sido realizado por americanos — na Europa não encontramos tal interesse pela reinvenção do passado segundo as perspectivas do presente. É este tipo de fenómenos, aliás, que levam Umberto Eco a considerar que, nos EUA, se começa a viver uma nova Idade Média.

«Envisioning», por sua vez, vive das possíveis coincidências entre o rock e o jazz, naquilo que ambos têm — ou podem ter — de comum: a veia improvisacional, o «drive», o dramatismo expressivo e até a experimentação. O forte contributo de Lee Ranaldo na direcção tomada pelos acontecimentos não deixa dúvidas quanto ao alinhamento do disco, remetendo-nos para a vocação «arty» revelada em «Sonic Death», recolha de temas do início dos Sonic Youth, ou na sua participação em obras de Glenn Branca como «The Ascension», mas a herança free do baterista William Hooker é por demais evidente nos dividendos finais. Estes já não podem ser tomados como rock, e muito menos como jazz, traçando-se de mais um desses híbridos musicais próprios da cultura cosmopolita...

Acontece, porém, que ambos os álbuns revelam um muito semelhante entendimento de como integrar a fórmula «spoken words» com a música, preferindo, ao comum musical da poesia — aquilo a que se chama canto —, a sua leitura, tal como faz Robert Ashley em «Perfect Li-

ves» ou Henry Rollins e Jello Biafra em alguns dos trabalhos respectivos. E é assim que o escritor de ficção científica Rudy Rucker diz de próprio alguns excertos do seu «All the Visions» em «Like a Passing River» (título inspirado num poema do místico chinês do século VIII Han-Shan, e o já referido William Hooker é o autor dos textos que Ranaldo declama ao vivo sobre as malhas e «feedbacks» da sua inseparável guitarra, no não menos surpreendente «Envisioning», dedicado ao mais recente «suicídio da sociedade», Kurt Cobain.

E se as músicas são tão diferentes quanto é possível encontrar no caldo de culturas musicais coexistentes em território americano, verificamos que as palavras contidas nos dois discos provêm de universos simbólicos e sensitivos, para não dizer temáticos, vizinhos: a escrita de Rucker é alucinada e neurótica («I was sixteen when it first hit me: someday you'll be dead»), enquanto Hooker é depressivo e «político» nas suas visões («I'm taking a moment/ to see who it is/ at the top of the cliff/ moving out over the edge»). A morte e a vida, tratadas deste modo, devem muito, igualmente, à «american way of life». O espectáculo de sexo ao vivo descrito em «Right on 42nd Street», do primeiro destes álbuns, e a recordação do assassinato do Presidente Kennedy, no outro, são imagens recorrentes do, e no, Novo Mundo. [REP]

### Xjacks

«Solid Pressure»  
[CD Fax, 1994]

Sobretudo movimento. Muito movimento. Cada tema percorrendo um ciclo vital próprio, quase orgânico, extremamente luxuriante na riqueza sonora exibida. Estamos de novo no domínio da música indirecta, aquela que somente se oferece ao ouvinte persistente (e não é necessário ser um colosso de persistência). Esqueçamos o termo «ambiental», completamente inadequado, e concentremo-nos no valor real de «Solid Pressure» como música que faz avançar a música. Traduz-se isto numa postura vanguardista contemporânea, utilizando máquinas analógicas e acabamentos de baixa fidelidade para erigir um portentoso manifesto anti-vulgaridade. Tudo vazio de acadêmismos enfadonhos, pleno de prazer e imbuido de um espírito positivo bastante inspirador, apesar de enganadoramente sombrio. Não é música leve, obviamente positiva, o que poderá desencorajar aqueles que reconhecem o binómio qualidade/invenção apenas depois de lhe ver apostado o selo. O objectivo deste texto é, pois, direccionar a atenção de quem não se sente alheio ao futuro da música, e lembrar que quaisquer palavras resultarão sempre diminuídas perante a experiência auditiva.

Intérpretes: Victor Sol e Dandy Jack. [JAM]

## Yvar Mikashoff

«Incitation to Desire»  
[CD New Albion, 1995]

Tangos! Tangos! Tangos! Quem estava convencido de que a mais exótica das danças do Ocidente e uma das mais trágicas e intensas expressões musicais do Mundo estava confinada à Argentina e aos sucedâneos do mítico Gardel e do genial Astor Piazzolla, tem aqui uma excelente oportunidade de verificar que estava enganado.

«Incitation to Desire» é um conjunto de 19 peças para piano, primorosamente executadas por Yvar Mikashoff e compostas por nomes tão diversos como John Cage, Aaron Copland, Robert Berkman ou William Schimmel. Para além do piano, único instrumento presente no disco, o outro traço comum é que todos os temas evocam, de forma mais aberta ou dissimulada, o tango. Num simples disco para piano, temos uma vasta perspectiva das múltiplas formas de abordar o tango, onde este funciona frequentemente como o menor denominador comum que acolhe outras formas de expressão musical. Aliás, é natural que assim suceda quando estamos em presença de 18 compositores distintos (Cage é o único repetente) de épocas, países e filiações estéticas muito diversificadas. A maioria pode ser cómoda, mas incorreclamente, arrumada no sector da música contemporânea. Nestes casos, o tango mais do que uma inspiração é um motivo: sente-se o tango, mas de forma fugidiva, já que predomina a fragmentação e a abstracção. Outros compositores aproximam-se mais do jazz, caso de William Duckworth, ou de outras danças de salão como o ragtime ou o foxtrot, ou apresentam uma tal multiplicidade de referências que os tornam tão aliciantes quanto inclassificáveis. Finalmente, o «tango, tango», directamente reconhecível, na sua pungente beleza dramática, surge-nos de forma relativamente ortodoxa em cinco peças, com destaque para «Fromage Dangereux» de William Schumel. Nestes momentos, todos os devaneios são possíveis, da evocação de Evita Peron aos bailes rascas dos Alunos de Apolo, passando pela memória trágica de Marlon Brando em «O Último Tango em Paris».

Não é um disco fácil. Perante uma tão grande multiplicidade de discursos, o piano tão virtuoso quanto contido de Yvar Mikashoff nem sempre é o bálsamo seguro que acalma os sons. Por isso, e porque se trata de um objecto precioso, vai-se amando de forma gradual, com prazer, mas igualmente com o esforço necessário para justificar recompensas merecidas. Ou, como diria Fernando Pes-

soa, num célebre slogan publicitário: primeiro estranha-se, depois entranha-se. [JS]

<b>AnAnAn</b> Apartado 21671 1137 Lisboa Codex PORTUGAL	<b>Hearts of Space</b> P. O. Box 31321 San Francisco CA 94131 EUA	<b>ND</b> P. O. Box 4144 Austin, Texas 78765 EUA
<b>Audioview</b> Postbus 88 2020 Antwerpwn 2 BÉLGICA	<b>Lovely Music</b> 10 Beach Street New York New York 10013 EUA	<b>Ofmubi</b> Rua das Portas do Sol, 68 6200 Covilhã PORTUGAL
<b>Cryptanthus</b> 94 Waverley Road London SE18 7TJ GRÁ-BRETANHA	<b>Lowlands</b> Jaak Blockstraat 15 B- 2640 Mortsel BÉLGICA	<b>Sombient Rec.</b> 242 Athens Street San Francisco, CA 94112 EUA
<b>Dorobo</b> P. O. Box 22 Glen Waverley Victoria 3150 AUSTRALIA	<b>Moneyland</b> Rua do Queilhas, 35 - 2ª Esq. 1200 Lisboa PORTUGAL	<b>Rastascan Rec</b> P. O. Box 3073 San Leandro CA 94578-3073 EUA
<b>For 4 Ears</b> Steinchtweg 16 CH - 4452 Illingen SUIÇA	<b>Multimood</b> Kungssportsavenyn 27 41136 Göteborg SUÉCIA	<b>Touch</b> 13 Oswald Road London SW17 7SS GRÁ-BRETANHA
<b>Forgotten Blood</b> Cracto - Santa Marta 4560 Penafiel PORTUGAL	<b>NoCD Rekords</b> Rolor/ Apartado 18041 28080 Madrid ESPANHA	<b>Trance Port</b> P. O. Box 85436 Los Angeles, CA 90072 EUA

## monitor

Editores

Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen

Colaboradores neste número

Jorge Lima Barreto, Jorge Saraiva, José António Moura e Pedro Santos

Contacto

Apartado 21671 — 1137 Lisboa Codex  
e mail (Somsen): 100124 3707@Compuserve.com

Assinaturas (12 números)

1.000\$00

(em cheque ou vale postal, em nome da «Monitor», para despesas logísticas e de portes)

# monitor

# 13

II série  
julho 95  
ano 2

Publicação Mensal Independente de Promoção de Novas Ideias. Concepções e Formas Audio

Depois de as célebres edições dos Lights in a Fat City e dos Trance Mission, a

## City of Tribes

lançou recentemente a sétima referência do seu catálogo: «Do the Day Over» de Rinde Eckert.

*We've got our foot in the door and our ear to the ground* é o lema utilizado pela etiqueta norte-americana

## Compacency,

responsável pela reedição do célebre vinil «Submission», dos Organum, no formato CD. A própria informou-nos sobre as suas edições de 1995: «Fragment 56», disco — para arquivar *under* ambiente, electrónica, experimental — que reúne Randy Greif e Dan Burke (mentor e líder dos Illusion of Safety); «Nightmare Sinistrotorse» The Oblivion Ensemble, projecto que inclui membros do grupo de Glenn Branca; e «From Nothing to Less» (improvisação pós-industrial) dos Illusion of Safety.

Depois de um longo silêncio a

## Curious Music

anunciou finalmente novas e interessantes edições: «Selbstportrait VI» de Roedelius e «En Route», o terceiro e último tomo da profícua colaboração de Moebius e Plank.

Extreme Dub Systems é a nova sub-label da etiqueta australiana

## Extreme

vocacionada para a edição de áreas mais específicas, como é o caso da música *dub*, *reggae*, *related music* e poesia. Os dois primeiros lançamentos desta filial, incluídos na colecção «The Fire This Time», são: «Dancing on John Wayne's Head» (*dub*) com prestações de Augustus Pablo, John Trudell, Chuck D e Mikey Dread, e «Baselines & Ballistics» (*hip-hop, spoken word and First Nation music*) de Oku Onuora, Santa Davies, Bunny Tom Tom e King Jammy,

Apesar de, com o início do Verão, a maioria das etiquetas suspenderem a sua actividade editorial, isso não se constata quando observamos o catálogo da dinâmica

## Staalplaat.

De facto, em Junho e Julho, a editora lançou algumas obras que merecem relevo. Assim, na série iniciada pelos In Slaughter Natives e Deutsch Nepal, intitulada «Mort Aux Vaches» — uma co-produção da VPRO (Rádio Nacional Holandesa) em edições limitadas a 1000 cópias — surgem agora dois novos títulos assinados, o primeiro por Jorge Reyes, e o seguinte pelos Illusion of Safety. No âmbito das edições propriamente ditas da Staalplaat surge ainda, e finalmente depois de tantas vezes anunciado, o quarto trabalho («Purgate My Stain») dos In Slaughter Natives.

«Provam que actualmente são os melhores no que se refere à fusão de elementos de música electrónica, ambiente, progressiva, espacial e de ficção científica. Eno, os Tangerine Dream ou Schulze desejariam ter composto peças como estas»

Foi assim que Jason Marcewicz, da publicação norte-americana «Synthesis», elogiou «Regeneration Mode», disco de Chuck Van Zyl e Peter D. Gulch, editado pela

## Synkronos.

Incontestável líder europeu da música *avantgarde*, o Logos Duo, constituído por Godfried-Willem Raes e Moniek Darge, editou na

## Experimental Intermedia,

a sua primeira referência no mercado norte-americano «Logos Works» é mais do que uma mera retrospectiva dos 25 anos de trabalho conjunto do duo. *It's an inward exploration of the elegance of algorithmic composition and a voyage out into distant soundscapes* — como surge em parágrafo na capa interior do disco

## Encontro com Terry Riley O Minimal está vivo

por Jorge Lima Barreto

Ao contrário de outros grandes músicos que entrevistei na sede da Fundação Gulbenkian (Xenakis, Boulez, Stockhausen, Berio), Terry Riley pediu para que a entrevista se realizasse ao ar livre, com o canto dos pássaros.

É uma pessoa afável, modesta, vestido como um camponês nórdico e com um olhar resplandecente de inteligência e contemplação. Fala pausadamente, como um velho sábio, tem o sorriso puro das crianças, uma espiritualidade apaziguadora. Um sentido ecologista anima o seu modo de ver o Mundo e a Música.

A entrevista que se segue é o resumo de um vídeo de Vítor Rua, com duas horas de duração. Por isso escolhemos o essencial.

**JLB** Como intérprete da sua música, pianista, teclista electrónico, vocalista, saxofonista-soprano, poderá explicar-nos a sua evolução?

**TR** Na verdade estudei composição desde criança, mas paralelamente desenvolvi-me como instrumentista. O piano foi o meu primeiro campo de investigação. Como instrumentista, praticava muito sem pauta, isto é: improvisando. Improvisava à maneira dos músicos de jazz, partindo de princípios elementares e explorando diferentes maneiras de tocar. Estas experiências consolidavam muitas vezes novas formas de compor. Um compositor necessita conhecer de perto, intimamente, os instrumentos, para assim ter a maior liberdade ao compor e oferecer a maior liberdade aos intérpretes.

**JLB** É evidente que o seu nome está consolidado junto aos de Reich, La Monte, Glass, como uma espécie de quatro cavaleiros do apocalipse do minimalismo. Pode falar-nos da sua própria história com a Música Minimal?

**TR** Penso que tudo começou com La Monte Young. Ele era uma pessoa extraordinária, fora de qualquer padrão então conhecido na música. O nosso estudo inicial consistia no aprofundamento de técnicas musicais e instrumentais elementares. Como «suster um som durante muito tempo»; a exploração definida de certos sons (ressonâncias do piano); construção de novos sons a partir de classificações pouco usuais (sons raspados no vidro, percussões quase inaudíveis, afinações exóticas), ou seja, um levantamento quase arqueológico da Música. Trabalhavam junto a La Monte músicos hoje esquecidos injustamente, como Dennis Johnson e Terry Jennings.

Todos nós pensávamos na Paz, numa nova maneira de viver mais simples, sem agressões, divertida...

**JLB** Isso passava-se na Califórnia..., de que modo conheceu o grupo Fluxus, que trabalhava na mesma direcção morfológica?

**TR** Sim, tudo isto se passava em S. Francisco e o encontro de La Monte com o Fluxus veio por convergência de ideias musicais. Mas o minimalismo começou na Califórnia. Nós procedíamos como os xâmanes (feiticeiros), repelindo as mesmas frases, as mesmas palavras cantadas, as mesmas melodias, num exercício que parecia não ter fim. A música era para nós um ritual religioso. Trabalhávamos exclusivamente sons acústicos, nada de electrónicas, tudo o que pudesse ser tocado ou cantado em qualquer lugar e em qualquer circunstância.

**JLB** Pensa que o termo Minimal é inseparável do de Repetição?

**TR** A música minimal é por princípio monocromática, é uma música paramétrica já que define especiais parâmetros para cada som. Mas a sua energia, o seu movimento, está nas repetições.

**JLB** Considera-a uma forma estruturalista, uma filosofia contemporânea do início do minimalismo?

**TR** Nós estávamos muito separados desses pensamentos e dessa complexidade mental da Europa. Considerávamo-la na origem de tudo aquilo com que queríamos romper. O minimalismo é uma actividade perceptiva. Tomávamos LSD e fumávamos marijuana para alterar a nossa percepção normal, e configurávamos a nossa actividade musical sobre esses estados de percepção. O Universo era Cor-de-Rosa, era Deus, era cada um de nós próprios.

**JLB** Mas depois, o minimalismo tornou-se uma tipologia musical, autonomizou-se ao lado dos serialismos, do neoclassicismo, da electrónica. Como entra a electrónica na sua música?

**TR** Pelo mesmo processo. Interessei-me pela electrónica, já seguindo o meu caminho sem La Monte. Estudei vários processos, como o «time delay», o «time lag accumulator», outros dísticos sonoros, formas empíricas de criar novos sons, mas sempre contra o mecanicismo e o automatismo. Utilizei sintetizadores, especialmente o Yamaha, diversos órgãos electrónicos, apenas por questões de timbre. A electrónica serve para o fabrico de sons maravilhosos. Mas nos anos 70 tornou-se pesada, o instrumento começou a substituir a ideia musical. E isso faz perder o encanto e a naturalidade à música.

**JLB** Outra grande influência na sua música seria a das músicas tradicionais do Oriente. Recordo-me, em tempos, de ter assistido num dos seus espectáculos, a um canto misto de *kirana* e *jazz-song*. Que correlação pode haver em realidades tão díspares?

**TR** Estudei ragas, canto e execução musical. Usamos uma nota fundamental e partimos daí. É um exercício mental, são os ciclos rítmicos *alap*, *jala*, maneiras diferentes de afinar um instrumento. Nos anos 60, a América estava invadida de filosofias orientais e foi isso que marcou a diferença entre a música americana e a europeia de hoje.

**JLB** No entanto, a sua música perdeu nos anos 80 essa espiritualidade e o seu carácter ecologista ou ambiental, até ao ponto de lhe atribuírem a paternidade de um estilo musical rotulado como «New Age»...

**TR** Bem, aqui trata-se de uma nova espiritualidade. Os tempos mudam. Há uma nova significação do que sentimos e pensamos. Logo, também a música tem de mudar. Não há uma razão para isso, não o faço deliberadamente, é uma montagem de diversas músicas que eu aprendi, e não me interessa mais se é minimalista, ou serialista, ou jazz... É Música.

**JLB** Então em que sentido pensa que vai a sua música?

**TR** Não sei. A Música é que me indica o caminho, eu vou com ela. Não é algo preconcebido, é um sentimento abstracto. Não posso dizer: «Vou fazer isto ou aquilo». Amanhã, com outro sol, posso ter outra ideia. Estou sempre a aprender.

**JLB** Sobre o que centraliza então, morfológicamente, a sua música hoje em dia? É um discurso à deriva?

**TR** Não, é uma melodia, mais outra melodia. É a Arte da Melodia. Não como em Verdi ou Puccini, ou na Ópera em geral. Mas a melodia livre ... Oiça...como o canto destes pássaros...

**JLB** Relativamente à instrumentação: nota-se na sua música, a mais recente, uma relação quase exclusiva com instrumentos ocidentais, europeus. Que pensa dos instrumentos indianos, como o sarangi, o sitar... é um universo que já não o atrai?

**TR** Tenho trabalhado com instrumentos ocidentais por maior comodidade. Mas já trabalhei com esses instrumentos e não os ponho de parte. Mesmo nos EUA, todas as escolas de música têm um gamelão, flautas exóticas, e muitos músicos trabalham na simbiose dessas instrumentações... é um novo passo em frente na comunicação entre os povos.

**JLB** Não será um contra-senso, por exemplo, o uso dos sintetizadores nas suas composições, dada a sua opinião sobre o uso da electrónica na música actual?

**TR** Repare, eu não sou contra a electrónica, sou contra o uso que dela se faz. Vim mais depressa para Lisboa num avião do que viria num barco a remos. Não gosto da mudança permanente de modelos instrumentais electrónicos — como efeito de uma sociedade tecnocrata e de concorrência desenfreada. A tecnologia electrónica é como um bebé, muda muito, tem altitudes imprevisíveis, está a aprender atónita perante o que acontece no Mundo. E nós temos de saber educar essa tecnologia, para no futuro vivermos num Mundo de Paz.

**JLB** Para finalizar: independentemente do facto (presumível) de pouco conhecer da nossa Cultura, que pensa de Portugal?

**TR** Olhe, vejo o povo português com maior optimismo. Há uma grande serenidade neste povo, sem tensões, sem agressividade. É o estado ideal para criar algo de novo. Faz-me lembrar a Califórnia. Repare: a Califórnia está na Costa Oeste, voltado para a América. Como em S. Francisco, as colinas, o mar, a paz e a quietude, são as condições fundamentais para a criação. Portugal está abençoado pela Natureza, está na situação própria para grandes feitos ... musicais incluídos, claro. Então não era nos Açores que se localizava a Atlântida?



O compositor e arquitecto Emanuel Dimas Pimenta está a ultimar os preparativos para a inclusão do seu «Woyksed» — um planeta inteiramente produzido em computador — na Internet, onde servirá como ambiente virtual para a interacção de criadores diversamente orientados e o usufruto dos «viajantes» cibernéticos. Seguindo o princípio de que cada cidade que o integrará deve ser criada pelos seus utentes, o autor de «Digital Music» associou já ao seu projecto multimédia o escultor Francesco Mariotti, o coreógrafo Merce Cunningham, o artista plástico Ricardo Becker e ainda a holandesa V2 Organization.

Com o apoio logístico da Autodesk e a utilização de *software* ultra-sofisticado, como o 3-D Studio, o Animator Pro e o Cyberspace 2 Kit, prevê-se que cada urbe do «Woyksed» seja composta por uma rede de museus, teatros, salas de concerto, bibliotecas, lojas e o mais que se pretender, onde se possa assistir a um espectáculo de dança virtual como trocar informações, apreciar um vídeo, consultar o catálogo de uma editora de música electro-acústica ou até «assinhar um contrato».

Munido de luvas e óculos especiais, poderá o interessado (caso tenha acesso a tecnologia tão sofisticada) explorar as imensas possibilidades disponibilizadas deixando-se chocar contra edifícios só aparentemente desprovidos de portas e janelas. Dentro de cada um deles encontrará, para além dos espaços de uso funcional, outros para simples recreação dos sentidos, alguns deles com propriedades alucinogénicas. Para comunicar com os demais visitantes do planeta bastará, igualmente, tocar em quantos encontrar no seu percurso. A solução tem um carácter particularmente curioso, na medida em que é sucedânea do contacto físico: «Numa sociedade interactiva não é possível haver solidão», acredita Dimas Pimenta.

À «Monitor» adiantou que o «Woyksed» tem um objectivo fundamentalmente lúdico: «A presente noção de trabalho é bem diferente da que existia há apenas alguns anos. Se antes trabalhávamos sobretudo para garantir a sobrevivência material, hoje encaramos cada vez mais a actividade económica como forma de sobrevivência espiritual. As novas tecnologias permitem-nos isso: se antes tínhamos uma vida formatada, condicionada pela necessidade, podemos agora experimentar e criar. São tecnologias bidireccionais, ao contrário, por exemplo, da televisão, que nos remeta para um papel de consumidores passivos. Ora, é lúdico tudo o que vai contra a estereotipação, tudo o que nos permite agir sem ser por automatismo. A ciber-

nética permite-nos reencontrar a naturalidade da comunicação: não recebemos apenas, damos.»

Um aliciente em especial oferece este «planeta interior à Terra» para quem, como Emanuel Dimas Pimenta, tem a dupla perspectiva do músico e do arquitecto: a possibilidade de VER a música. Numa recente conferência em Tsukuba, no Japão, este antigo colaborador de John Cage chamou a atenção para o facto de a original condição da Forma ser a simultaneidade, enquanto figura mas também superfície. No ciberespaço a música tem quatro dimensões — a quarta é o tempo, ganhando visibilidade o que anteriormente só ouvíamos. «O ponto de contacto entre a arquitectura e a música é a organização lógica de ambas, que se assemelha. A arquitectura não é coisa imóvel, e a música tem de ser necessariamente móvel. Por isso é que concebo edifícios «explodidos», podendo ser programados, desprogramados e reprogramados, e por isso, também, concebo estruturas musicais que parecem suspensas, sem início, meio ou fim. Afinal, Goethe não tinha razão quando disse que a arquitectura é música congelada», argumenta.

Outras iniciativas o vêm ocupando. As suas mais recentes partituras estão a ser interpretadas nos palcos norte-americanos pelo Manhattan Quartet e por uma formação que reúne John Adams (electrónica) e os percussionistas Darcey Thompson e Erin Dovan, continuando a Merce Cunningham Dance Company e o coreógrafo e bailarino Jonathan Appels a encomendar-lhe composições originais. Dois discos serão publicados este ano sob o seu nome, um pela japonesa AMN, ainda sem título definido, e, possivelmente na Mode Records, «Through the Looking Glass», música por computador baseada no conceito do caos. Entretanto, concluiu um projecto para a Academia de Ciências da Hungria decorrente de um estudo profundo sobre o tema da simetria, bem como o que será o Núcleo de Ciência e Tecnologia de Torres Novas. Atravessando uma fase de particular dinamismo, este brasileiro nascido em S. Paulo, filho de portugueses do Luso, recebeu há pouco o Prémio Lac Maggiori 1994, concedido pelo Governo Regional da Lombardia - Milão pelo conjunto da sua obra. Outros contemplados, em anos anteriores, foram Jean-Luc Godard, Francis Ford Coppola e Nam June Paik...

Quando o planeta «Woyksed» estiver em funcionamento, Pimenta avançará para uma terceira fase: a criação de um sistema virtual, possibilitando deslocações de planeta para planeta. «Em tudo o que faço, é o jogo que me interessa», diz.

## O Erro na Improvisação

por Vítor Rua

Nos últimos 5 anos, a minha relação com a prática musical tem incluído, com um grau cada vez maior, a improvisação. Cada concerto, ensaio, gravação, tenta ser conceptualmente diferente do anterior, quer a nível técnico, das metodologias utilizadas ou performativo. Factores que determinam essas diferenças, podem ser:

- o local onde se realizam essas acções
- o espaço cénico
- as condições tecnológicas
- os estados físico/psíquicos

Estudar, trabalhar e controlar a improvisação é um paradoxo: como controlar o que deve ser um desenvolvimento livre de ideias (musicais), espontaneamente sugeridas pela imaginação? E de que improvisação me estou a referir? À improvisação como um sistema de sinais? À improvisação total (onde nenhum parâmetro/notação/gesto/acção/ideia é previamente definido)? À improvisação estruturada (onde apenas um mínimo de informação serve de estrutura à acção musical)? À improvisação jazzística (na qual após a exposição de um tema pré-determinado, o improvisador tem a liberdade de agir numa tonalidade/escala ou modo definido)?

De todas estas formas de improvisação, a que mais me fascina/apaixona, a que verdadeiramente me eleva a graus de prazer excepcionalmente misteriosos e extraordinários, é a improvisação total.

Uma vez que a essência da improvisação é a espontaneidade, a intuição musical é tanto maior quanto maior for o *input* informacional do improvisador. Nesse sentido, dirigi o meu trabalho ao estudo e recolha sobre diferentes aspectos ligados ao acto improvisacional:

- a aleatoriedade
- a indeterminação
- o acaso
- a música intuitiva
- o caos

A introdução de jogos/sistemas aleatórios levam o improvisador a momentos improvisacionais de excepção, se tivermos em conta o que está em «causa», implicitamente, nessas situações musicais: a surpresa, o «risco», o espantar constante, imediato e em tempo real. O improvisador tem que ser um pouco como Lucky Luke: mais rápido do que a própria sombra...

A indeterminação é uma situação musical vulgarmente associada à noção compositor/intérprete ou ao próprio método escolhido pelo compositor no acto criativo, tentando introduzir, através do acaso, paisagens musicais não-determinadas e muitas vezes mutantes em cada processo criativo/execucional.

Como o caos, representado por irregularidades e alterações repentinas de acções musicais sobrepostas, invertemos a inclinação da música para o reducionismo (a análise dos sistemas musicais segundo as suas partes constituintes: escalas, ritmos, melodias), de modo a contemplarmos o todo musical.

Diferenças mínimas no *input* musical (efeitos de *phasing*, *distorções*, *delays*), podem tornar-se em diferenças enormes no *output* musical. Uma espécie de Efeito Borboleta Musical. O Micro interfere com o Macro!

Tento sistematicamente incluir aquele que considero o maior, verdadeiro e mais puro acto improvisacional: o Erro! Não será o erro o momento musical que mais próximo está de «surpreender-nos a nós próprios?»

Comecei por distinguir diferentes tipos de erros:

— O Erro Ocasional (provocado por diversos factores: distração momentânea, amnésia, fadiga, dislexia, etc.)

— O Erro Virtuositico (que advém de o improvisador conduzir ao limite máximo determinada situação musical complexa (a nível rítmico: velocidade), performativa (gestual), e tentar levá-la a uma *overdose* técnica tal que, a determinada altura, o erro, acontece.

Mas como provocar o erro? O erro provocado intencionalmente não é erro! O erro quer-se, aqui, num estado puro (erraticamente natural), não intencional. Thelonius Monk, triste com uma improvisação que acabava de executar, saiu-se com esta extraordinária observação: «I have made the wrong mistakes!»

Se «Ordem no Caos» é um aforismo, também o é provocar o «Erro Certo».

O Erro que eu pretendia tinha de ser instável, desordenado em todas as escalas, movimento tornado aleatório, pequenos remoinhos dentro de remoinhos, enfim, Turbulência.

O Erro, como possibilidade musical, tinha que ser concebido como um sistema simbólico formal, capaz de trazer novas possibilidades à improvisação: caos com *feedback*. Da mesma maneira que a simplicidade gera a complexidade, o Erro tem que gerar o Erro.

Encarar o Erro como uma realidade musical é como uma espécie de «Alegoria da Caverna» em que as «sombras

são a «realidade». Se a Música é uma criação governada por regras, poderá o Erro sê-lo também?

Para lidar com o Erro linha de «desaprender» o que era «certo». Tinha de sair fora do sistema. Para Douglas Hofstadter, sair-se de um sistema era o que distinguia o Homem da Máquina. Deu o seguinte exemplo: se pegarmos numa calculadora e somarmos o 1 ao número 1, e depois +1 e +1 e +1 e repetirmos isto durante várias horas, a máquina nunca aprenderá a antecipar-nos, enquanto que qualquer pessoa encontraria imediatamente um padrão repetitivo. Conclui Hofstadter que «é possível a uma máquina agir sem observar, enquanto é impossível ao homem fazê-lo».

Como sair então para fora do sistema? Se estiver a ler um livro ou a escrever este texto e me sentir cansado, posso sempre parar de ler ou escrever e retomar mais logo: isto é sair do sistema. Se o sistema normal de um músico é o de Não Errar, como inverter o «jogo» e direccionar o seu acto musical para o Erro, sem o provocar intencionalmente?

— Através de um Modo Mecânico, que nos leve a trabalhar «dentro do sistema» e esperando obter o Erro Ocasional?

— Através de um Modo Inteligente, nada nos garantindo que, estando sempre «dentro-do-sistema», vamos obter o Erro, pelo que, indo para «fora-do-sistema», tentamos modificar constantemente as regras do sistema, trabalhando às avessas?

— Ou através de uma espécie de Não-Modo, uma maneira ZEN de esperar que o erro apareça por si?

Reflectindo sobre estes três modos de proceder para «provocar» naturalmente o Erro, lembro-me que quando me aparece algo que não percebo no meu computador e passo horas a tentar resolver o problema (erro), muitas vezes não o descubro: este é o Modo Mecânico. Depois desisto, vou deitar-me (saio do sistema) e de manhã acordo, ligo o computador e descubro imediatamente a solução: este é o Modo Inteligente. Ou então, sem qualquer razão aparente, o problema resolve-se por ele próprio: o Não-Modo.

Passei então a considerar o Erro como um sistema formal, uma espécie de *puzzle*: «Como produzir Erro?» Para resolver este *puzzle* é necessário estabelecer uma regra: «Não se pode errar propositadamente»: deve-se errar «naturalmente», sem consciência de que se vai errar. É esta a solução do *puzzle*: o Erro assim obtido deixa de ser Erro, porque é aquilo que se pretende: «A sombra tor-

nou-se realidade». Chega-se assim a um paradoxo, ou melhor, àquilo que Hofstadter chamou de *strange loop*.

— A frase seguinte é falsa

— A frase anterior é verdadeira

O «Erro que não é Erro» é um *strange loop*, difícil de alcançar, mas que um improvisador deve conseguir!

VS.

por José António Moura

### DE DENTRO PARA FORA

Fala-se e esquece-se, faz-se e não se torna a fazer, publicam-se vazios, inscrevem-se inutilidades a letras de nada, não se sabe ser feliz. É vasto o catálogo de infelicidades, ampla a escolha, absoluta a liragem. E a culpa cabe a quem? Aos músicos/artistas e críticos que distanciam a música do público ou ao público que se deixa distanciar? O assunto é constantemente relevante, porque é constante a aparição de música importante. Instintiva ou programada, popular ou de elite, cambiante ou repetitiva, pouco interessa. Não existe um método rigoroso para a audição e selecção de música, nem será desejável que algum dia venha a existir. Não se podem ensinar sentimentos. A tarefa primordial, em nós que não fazemos música, é uma tarefa de interpretação, de sensibilidade aos impulsos de alguém que a faz sem pensar em nós. A genuína relação com a música pressupõe uma busca, isto é, a nossa disposição para procurar o que melhor nos alimenta, nunca deixar (por sistema) que nos enfiem o alimento na boca. Não se interprete aqui a pretensão de querer leccionar o que quer que seja em relação ao assunto. Poderá ser quanto muito, e em termos estritamente melómanos, uma atitude de rebeldia face ao conformismo que rege o... huummm, O Sistema. O discurso progressista terá talvez (talvez) caído em desuso, mas a atitude progressista nunca. Estamos cá presentes para quê? Somos o quê, se não contribuímos para a evolução? As palavras de um revoltado deveriam equivaler à vontade de viver de um condenado. O tempo é sempre pouco, e no entanto perdêmo-lo a cada passo que (não) damos.

### DE FORA PARA DENTRO

a) raramente se desafia a percepção das pessoas;

b) é considerado sinal de perspicácia dar às pessoas o que elas esperam.

Pensa-se que ao não desafiar (ou alternativamente, se preferirem, chocar / confrontar / incomodar) e ao fornecer o que se espera se está mais próximo das pessoas. Fal-

so. A proximidade existe quando se excita a capacidade de reacção (este texto falha redondamente se não puder, ao menos, ser gozado) e, paradoxalmente, quando a preocupação fundamental não é agradar. Ou antes, não é agradar aos outros.

A Imprensa escrita, falada e audiovisual não tem o costume de trabalhar para o progresso. Se o orgulho nacional não faz muito sentido, neste capítulo faz zero. Somos servidos com displicência. A tal estação de rádio não agita, o tal jornal de música não agita, o tal programa de televisão (qual?) não agita. Disse quem sabe de outros assuntos que é imprescindível agitar, porque de contrário obtêm-se algo parecido a abrir sem agitar um recipiente que tenha inscrito no rótulo «agitar antes de abrir». O produto não presta.

Ou há receio do risco ou pura e simplesmente não há interesse em arriscar. O principal prejudicado é o público, tanto mais prejudicado quanto menos se apercebe do marasmo. Quanto menos se revolta. Quanto menos tenta escapar à vulgaridade.

### AQUI

Não se confunda o que acima está escrito com um elogio ao radicalismo. A alma reside sempre no equilíbrio, a virtude encontra-se no meio porque a partir do meio é mais fácil locar em qualquer extremo. Isto foi apenas mais um texto anti-situacionista que, como tantos outros anteriores, nada resolve. Faz frio em Aqui, a terra das coisas em potência.

# críticas

Bill Laswell / Nicholas James Bullen

«Bass Terror»  
[CD Sub Rosa, 1995]

As três composições estendem-se por períodos de tempo superiores a quinze minutos, sem ocultar qualquer tipo de surpresa verdadeiramente estimulante. O único grande «choque» ocorre quando, em «Tetragrammaton», Laswell introduz o ritmo. Pouco depois o tema mergulha no desinteresse, arrastando-se sem grande sentido. As referências ao *dub*, explícitas por volta do sétimo minuto, conseguem somente um efeito estereotipado que o músico norte-americano já deveria saber evitar com eficácia. Talvez a sua produção musical seja de facto exagerada, como defendem alguns sectores do público e da imprensa, reflectindo-se assim numa manifesta perda de originalidade. Parece-nos suficiente o exemplo de P. Namlook. Quanto a Bullen, ex-metade dos Scorn, não é melhor sucedido nos seus percursos rítmicos. A componente *dub* é bastante mais acentuada em «Nocturnal Crawl» e «Again And Again», mas a repetitividade pouco viva das linhas de baixo e das batidas transforma definitivamente a prestação de Nicholas Bullen num registo distante de qualquer disco dos Scorn.

Ambos os músicos teriam muito a ganhar se honrassem o título: «Bass Terror», além de pouco incisivo, não constitui demonstração *dinâmica* quanto às possibilidades de um instrumento interessantíssimo como o baixo. Perda de pontos. [JAM]

C. Rutimann & F. Studer

«Cactuscrackling»  
[CD For 4 Ears Records, 1993]

Música feita com cactos? Exactamente, e ainda que isso possa parecer estranho a quem não gosta de se afastar demasiado do seu Beethoven ou do Bon Jovi que a rádio incessantemente repete hora após hora, a verdade é que a utilização musical dessa característica planta do deserto não é de hoje. A mais conhecida experiência do género foi feita por John Cage em 1975, com «Child of Tree», mas outras referências são «Déserts» de Varèse ou «My Spine is the Bassline» de Shriekback. Spike Jones, Gene Quill, Claude Thornhill, Elliott Sharp, Jabb Smith e C. Ac-

tis Dato «tocaram» cactos, também, uma vez por outra, embora com motivações distintas: simplesmente humorísticas, como foi o caso do primeiro, simbólicas (afinal, o cacto representa muito da alma americana) ou tendo a pesquisa sonora como única explicação. Christoph Rulimann, suíço de nascimento, continua esta linhagem quase por acaso. Artista visual com actividade desenvolvida nas áreas da instalação, da performance, do vídeo e da pintura, começou por se interessar pelo cacto em 1986, enquanto objecto escultural, descobrindo depois que o som era mais um seu aspecto com possibilidades de exploração. É isso precisamente o que «Cactuscrackling» nos documenta...

Enquanto Cage amplificava os seus cactos musicais com estíleles fonográficos e o equipamento da época, pode agora fazê-lo Rutimann, com maior eficácia, recorrendo a microfones de contacto e à tecnologia digital. Com este tipo de micros amplia-se o que é da ordem do pequeno, alterando escalas e ultrapassando as nossas limitações perceptivas. Outra referência, a este nível, é Hugh Davis com os seus «amplified detritus», revelando o que, entretanto, se começou a chamar de «novos ecossistemas acústicos». A verdade, seja como for, é que assim como o «piano eólico» de Gordon Monaham é um instrumento feito de dois «instrumentos», o piano (adaptado, obviamente, para o efeito) e o vento que sobre ele age, os cactos com diversos tamanhos e características deste inconventional «músico» só por si não chegam para que ouçamos o que, nesta longa suite constituída por breves situações sonoras, vamos ouvindo com renovado assombro e agrado: é da ligação cacto-microfone que tudo depende.

Christoph Rutimann teve a preciosa contribuição do percussionista Fredy Studer para a concretização da obra que hoje vos aconselho, ainda que este só participe fisicamente em 14 dos 25 temas. Outros músicos envolvidos são Bobby Burri (contrabaixo), Stephan Wiltwer (guitarra) e Phil Minton (voz), provenientes de diferentes tendências da livre-improvisação europeia. É coisa rara, este encontro entre um artista conceptual com singulares aptidões intuitivas e uma formação de improvisadores que sabem parametrizar a sua actuação segundo coordenadas estabelecidas fora do âmbito especificamente musical. [REP]

### Earcloud

«Chlorophile Fumes»  
[CD Hypnotism, 1995]

«Sol Fuerte» é o título do terceiro tema. 16 minutos de contenção rítmica permanente, arquitetando um percurso lânguido que, ao esconder emoção, revela-a em esta-

do mais desesperado do que um directo pedido de socorro. Tentamos aqui, uma vez mais, falar de movimento. Mas: como escrever sobre um bom disco de techno sem lhe retirar a vitalidade inerente?

Música desenhada em progressão, vivendo ciclos repetitivos prolongados (só "Rubble" tem menos de 9 minutos), quase imitando as funções vitais que nos regem: o batimento cardíaco e a respiração, eles próprios inevitavelmente repetitivos. Sendo assim, "Chlorophile Fumes", como de resto outros discos esteticamente próximos, possui a seu favor uma identificação física instintiva com quem o ouve e, mais do que isso, com quem sente e pensa no que ouve. Manifesta-se um tipo de embriaguez sensorial/espiritual não induzida por qualquer estimulante cerebral. Essa é a capacidade primordial de uma boa composição techno. O conteúdo emocional desta música não é traduzido em texto, antes se oferece a uma decodificação só acessível a quem procura. Intérpretes: Alex Martin e Victor Sol. [JAM]

### John Zorn/Fred Frith

«The Art of Memory»  
[CD Incus, 1994]

### Joe Maneri Quartet

«Get Ready to Receive Yourself»  
[CD Leo Records, 1995]

### Joe Morris/Rob Brown Quartet

«Illuminate»  
[CD Leo Records, 1995]

Um dia teremos de inventariar o quanto John Zorn e a chusma de músicos que gravitam em seu torno alteraram os conceitos em vigor quanto à aplicação de referências musicais e à adesão a géneros e tipologias. Até ele era relativamente simples o que se passava: a opção estética dilava as influências recebidas e nunca o contrário. Se a actuação do músico não se revelava demasiado condicionada, avançando com um projecto próprio, tudo estava bem e o jogo entre o adquirido e o inventado tornava-se possível. Depois tudo mudou: ouvimos «The Art of Memory», álbum que gravou com Fred Frith em homenagem ao duo seminal de sax e guitarra em tempos constituído por Evan Parker e Derek Bailey, e somos convidados a verificar o modo como trabalham a sua herança de forma não propriamente mimética, mas com certeza que teatral, como se dessem vida a personagens. O exercício é, sem dúvida, interessante mas esgota-se por si mesmo. Na música livre, pra todos os efeitos, as referências cultiva-

das não são suficientes para a pertinência de um projecto, ou não seria isso que se propõe ser: livre.

Enquanto não se conclui sobre se as mudanças introduzidas por Zorn foram ou não perniciosas, prefiro chamar-lhes a atenção para as contribuições de outros nomes, começando pelo injustamente pouco conhecido Joe Maneri. E porquê este? Explico muito rapidamente: Parker e Bailey, que continuam activos, são bastas vezes acusados de se repelirem, estagnando em fórmulas que remontam à década de 70; Ao invés, o protagonista de «Get Ready to Receive Yourself» demonstra ter ainda capacidade para se inovar, ele que foi um pioneiro da improvisação dodecafónica, na companhia de um Paul Bley e um Günther Schüller, os «intelectuais» do jazz de há vinte e trinta anos. As suas referências não mudaram, nem sequer a forma de as entender: a extrema actualidade da música deste saxofonista e clarinetista que George Russell considera um génio deve-se, sim, ao seu insistente propósito de, como alguém disse, «expandir os nossos ouvidos a sons que foram ignorados e exilados em salvaguarda da pureza dos sistemas musicais». Tal encontro dos preceitos de Schoenberg e Alban Berg com o jazz não encaixa, na verdade, com as filosofias de deriva musical tão em voga. Zorn ou toca jazz ou é schoenberguiano, nunca as duas coisas em simultâneo, como sempre lhe acontece...

Pouco conformes com as convenções estipuladas, mesmo aquelas que grassam em território da improvisação tocada nas franjas do jazz ou para além deste, estão também Rob Brown, saxofonista alto, e Joe Morris, guitarrista. A sua diferença relativamente a Maneri não será grande, mas é sensível: enquanto aquele privilegia a matéria sonora, estes parecem mais preocupados com a forma. No seu entender, composição e improvisação não têm de ser considerados como processos apostos, ao contrário do que crêem os militantes da espontaneidade radical: «Representa, cada uma, uma via diferente para o mesmo destino», defendem. Para o provar estruturaram os improvisos por meio de directivas compositionais e «abrem» as partituras à invenção do momento, tal como verificamos em «Illuminate». A delimitação estética é, pois, prioritária, e daí que não seja importante saber a quem «devem». Em estilo e metodologia são tantas as ascendências adivinháveis, e tão bem interiorizadas, que o que se torna fundamental descobrir em John Zorn é nestes músicos inútil. A colagem é, de facto, a «doença infantil» da música contemporânea e o autor de «Cobra» o seu mais perigoso agente de contágio. [REP]

### Lassigue Bendthaus

«Overflow»  
[mini-CD KK Records, 1995]

Katrien Klausing (Bélgica), directora de promoção da Apollo (subsidiária da R&S), ferveilha de actividade como DJ, tendo já exibido selecções de música em sítios como Cannes, Viena, Munique, Zurique, Londres, Copenhaga ou Amesterdão. Em Barcelona o relógio rondava as 13.30h, tarde de Sol e as pessoas sentadas pelo chão e nos sofás numa tenda ao ar livre. Há som, claro, vivo e —perdoem o cliché— positivo. Uma construção rítmica gradual, um padrão melódico constante e minimal, elevando o tom e contagiando o ambiente com uma frescura cujos parâmetros a memória só associa a «Say Goodbye To The Dark Place», de Zen Paradox. O ritmo surge em força depois de um *break* aos 6 minutos, oferecendo a consistência que os sentidos desejavam após a subida de tensão. «Posso pedir-te um favor? O que é que estavas a passar antes de Kenny Larkin?» Soube a resposta e comprei o disco nessa mesma tarde. Não é tanto por ser Lassigue Bendthaus - a motivação principal foi existir uma pessoa que leve a presença de espírito necessária para colocar a música certa no momento certo. Há quem não se deixe contagiar. Não sei. Nota: «Overflow» inclui duas misturas de Mark Bell (Speed Jack/LFO). [JAM]

### Muslimgauze

«Silknoose»  
[CD Daft, 1995]

Com a produtividade desmesurada de Muslimgauze, expressa em vários discos por ano, sempre baseada nas percussões evocativas da música árabe e a referência política ao Islão (fundamentalista?), como assegurar a necessária renovação e variedade, evitando cair na repetição e na monotonia? Passado o período «dourado» constituído pelo excelente trio de discos gravados para a Extreme («Intifaxa», «United States of Islam» e «Zul'm»), Byrn Jones, o único mentor deste projecto, encetou uma discreta, mas consistente, aproximação ao «techno», tímida em «Citadel» mas mais explícita e conseguida no duplo «Blue Mosque» gravado no ano passado para a Staalplaat. No entanto, nenhum destes discos nos deixou totalmente preparados para «Silknoose», o mais recente álbum, que nos surge repleto de surpresas agradáveis. Em primeiro lugar a duração dos temas, que não é uma questão menor. Estes têm em média cerca de quatro minutos, sensivelmente metade do que é normal, e apenas dois ultrapassam os seis minutos. Em segundo lugar, a percussão perde o seu carácter absolutamente dominan-

te, obsessivo e hipnótico e partilham agora a sua supremacia com outros instrumentos, sobretudo orientais e provenientes da cultura árabe. Em terceiro lugar, o recurso à tecnologia ocidental, que nos últimos tempos vinha ganhando importância na sua discografia, reforça-se ainda mais, não tanto na direcção da techno, mas sobretudo no sentido da combinação alquímica de sons e referências numa espécie de promiscuidade samplada, à qual sou particularmente sensível. O tema «Moslem Satellite Channel», com a sua ambiência repetitiva e o sábio e irresistível cruzamento de referências diversificadas, é um exemplo paradigmático do que atrás afirmei. Em quarto e último lugar, e esta é indiscutivelmente a grande alteração, o disco está povoado de vozes, que cantam, que falam, ou até que gritam, como em «Kalka Male», onde a frase «c'est la vie» é exaustivamente repelida por uma voz masculina, entre percussões convulsivas e instrumentos populares do Médio Oriente. E como suprema heresia, Byrn Jones ousa mesmo compor uma canção, «Gandhi Tentacle Song», interpretada (samplada?) por uma voz feminina, que aliás não é referida no disco. Ainda não é uma canção com refrão, mas para lá caminha, para desespero dos puristas e alegria dos heterodoxos provocadores. Para quem já o considerava arrumado, ou o acusava de repetitivo e esteticamente preguiçoso, «Silknoose» é a resposta ideal. O homem está vivo e recomendado-se. [JS]

### Oval

«94 Diskont»  
[CD Mile Plateux, 1995]

Se fosse uma crítica literária, fallando as palavras recorria-se sempre que possível a umas quantas citações. A respeito deste disco, em particular, não há nada melhor do que ouvi-lo e, da minha parte, o que tentarei é despertar a curiosidade para uma obra que considero absolutamente brilhante.

Vindo de Berlim, este trio consegue reconstruir toda a música electrónica actual — que para sair do marasmo só tem contado com a preciosa colaboração de Paul Schütze — e ambiental — aqui, para além de Paul Schütze, só David Toop e Max Eastley parecem saber como se consegue sobreviver nesse estilo — através da manipulação de erros e disfunções tecnológicas criadas, por exemplo, pela intervenção destrutiva de pinturas e outras danificações na superfície dos próprios discos compactos. Os resultados, depois de muita composição e paciência digital, são tão estranhos e bizarros com atraentes e ordenados. «A tarefa mais árdua é recontextualizar esses sons novamente como música. Porque cada salto, cada pequeno

ruído, cada loop, cada fragmento ou fractura, não é música», disse Markus Popp, cabecilha dos Oval, à «Wire». Um só tema acaba por possuir dezenas de estruturas puramente aleatórias, sem que qualquer uma tenha uma organização prévia. Embora a partir do resultado final se possam adivinhar longos minutos a bordo do caos, «94 Diskont» é, ao mesmo tempo, um caos organizado, meticoloso, melódico, hipnótico e perfeito.

Nada está assim tão longe do mundo orgânico e animalesco imaginado, um dia, por Nigel Ayers ou Graeme Revell quando manipularam todo o seu universo pessoal auditivo. Alguns anos depois, é o culto *trip hop* a prestar o tributo final (?) ao vinil partilhando a sua música com os seus propositados estalidos e imperfeições... Agora, no momento em que o equipamento electrónico cessou aparentemente a sua evolução, outros processos criativos são necessários -- anunciando o próximo século com alguns anos de avanço, os Oval mergulham de cabeça no CPU da música electrónica ambiental. [PeS]

### Pascal Gaigne

«El Sol del Membrillo»  
[CD NoCD, 1994]

Ainda hoje me interrogo como é que um filme como «El Sol del Membrillo» (que em Portugal se chamou «O Sonho da Luz» e foi exibido nas salas de Lisboa em Setembro de 93), se tornou uma das experiências cinematográficas mais fascinantes que me foi dada a presenciar. A história centra-se no acto solitário da criação artística de um pintor, Antonio Lopez, que procura desesperadamente encontrar as condições ideais de luz natural para pintar o marmeleiro do seu quintal. O que é estranho neste filme é que, nem o quadro é especialmente belo, nem o pintor é particularmente brilhante, nem sequer o argumento é profundamente original. O que faz deste filme, do espanhol Vitor Erice, uma obra-prima absoluta é um conjunto de pequenos aspectos que, somados, contribuem para a sua excelência: o sentido hegeliano da mudança transposto de um modo singular para a tela; a depuração formal e a simplicidade desprezenciosa como são abordadas as relações entre a arte, os seus criadores e a natureza; a serenidade de Lopez pintor transformado circunstancialmente em actor, e «last but not least», a banda sonora, da responsabilidade do francês Pascal Gaigne.

Só pelo facto de ilustrar musicalmente um filme deste quilate, a sua banda sonora deveria ser adquirida sem reservas. No entanto, justiça seja feita, o disco vale por si próprio, com um notável grau de autonomia face às imagens que suporta. Gaigne movimenta-se no campo de um certo classicismo, através de um colectivo de onze músic

cos dirigido pelo próprio compositor que, além disso, toca bandoneon e sintetizadores, e inclui cordas, sopros (flautas e clarinetes) e piano. Mas quem eventualmente possa torcer o nariz pensando em alguma semelhança com Michael Nyman, pode ficar descansado: Gaigne soube evitar as armadilhas do neo-classicismo estereotipado, através de uma música sóbria e inventiva que tira partido das peculiaridades do seu «ensemble», numa música leve, por vezes etérea, resultante do diálogo estimulante entre as cordas (violino, violoncelo, contrabaixo) e os sopros. Esta característica revela-se na sua plenitude austera no tema principal do disco, «Sueño del Pintor», que aqui surge em três versões diferentes, todas elas com desenvolvimento e duração variáveis e diferenciados. O disco completa-se com o enigmático tema «Seies», numa execução do compositor em guitarra acústica e com quatro peças para o bailado «Okzak» da companhia de dança basca Ekarle. Esta quatro peças compostas para um trio constituído por piano, clarinete e guitarra, são talvez menos apelativas, mas mais arroçadas, não desmerecendo do conjunto.

Depois do brilhante disco de Luis Paniagua aqui referido o mês passado, não restam dúvidas de que a No-CD está em excelente forma. Para que não digam que no Verão só se ouve música idiota... [JS]

### POL

«Transomuba»  
[CD Odd Size, 1995]

Apesar da horrível capa cor-de-laranja deste *digipack* (evocando tons tristemente familiares para os portugueses), aconselho-vos vivamente a não desistirem dos POL. É que, se do ponto de vista gráfico estamos conversados, naquilo que verdadeiramente importa, a música, estamos em presença de um dos mais notáveis discos que tive a oportunidade de ouvir este ano.

Por trás do enigmático nome POL está C-Schulz, músico germânico senhor de uma respeitável discografia, da qual nunca é de mais salientar o excelente «4 Film Ton», gravado há anos para a Extreme e que é um dos mais importantes discos desta etiqueta. Mas os POL são um trio: para além da voz, da electrónica, das programações e dos instrumentos de vento, estão Marcus Schmieckler em voz, programação e guitarra e Christophe Kahse, em voz, programação e teclas. Todos excelentes músicos e inspirados compositores. Mas estes aspectos nem sequer são particularmente relevantes para a qualidade do disco. O que sobressai, como questão fulcral de «Transomuba», é que os POL têm ideias fabulosas e, mais do que isso, capacidade para as executar. Basicamente, estamos em

presença de um disco etnomusicalmente descentrado, promíscuo mesmo, que combina de forma sedutora uma panóplia de referências distintas: a percussão contagiante e tribal, típica da música africana, reforçada por vocalizações que igualmente a evocam, mistura-se descaradamente com a tecnologia ocidental aplicada à música de dança, como se os Kraftwerk tivessem recebido uma inesperada e suplementar dose de adrenalina, e subtis alusões ao Magrebe e ao Médio Oriente «convivem» com discretas incursões «techno» que posteriormente confluem para o frenesim das guitarras rock. O segredo deste projecto é a capacidade de a cada momento deixar o ouvinte boquiaberto, com esta música surpreendente, variada, inclassificável, bem típica dos anos 90, onde todas as referências se igualam, e todos os limites se transgridem. Os POL têm recebido elogios de alguma crítica especializada. A meu ver, com inteira justiça. Sem pôr em causa a qualidade de grupos como os Biosphere ou os Soma, talvez fosse bom ouvir este «Transomuba» para começar a sentir as diferenças. Depois perceberão porquê... [JS]

### Starfish Pool

«Amplified Tones»  
[CD Nova Zembla, 1995]

O domínio estritamente sonoro oferece ainda múltiplas possibilidades de sedução. Inútil será tentar aliciar quem não prescindir de melodias ou quem apenas se deleite com técnicas composicionais luxuriantes. Sob esse ponto de vista, este disco não existe. «Amplified Tones» é sobre impulsos primários, rasgos de repetitividade básica e muito alternativa (relembre-se a importância que o termo «alternativo», apesar de tudo, ainda detém). Locust/Mark Van Hoen surge sem dúvida como ponto de referência, embora tenha escolhido uma via mais próxima do industrial, mais cortante. Starfish Pool/Koen Lybaert (Bélgica) caracteriza-se por mais contenção/menos exuberância, como se os graves fossem puxados bem para cima e os agudos praticamente anulados. Coincidência que será imbecil reduzir a factores geográficos é o facto de um ou dois temas soarem semelhantes aos métodos e sons dos extintos (igualmente belgas) Klinik - coincidência também detectável em XJacks (ver Monitor nº12), reforçando o batalhão dos adeptos do analógico e da baixa fidelidade e atestando que, afinal, os discos dos Klinik de 1985-1990 já não soam tecnologicamente desactualizados. Não se pode entender «Amplified Tones» em termos técnicos, só a emoção dita as regras - «Seductive», 13'45" de sub-*hardcore*, impede-me de mentir. [JAM]

## Zahava Seewald + Psamim

«Ashkenaz Songs»  
[CD Sub Rosa, 1995]

Lembram-se dos Mosaic, um trio israelita que há dois anos surpreendeu os amantes das músicas do mundo, com um disco que revitalizava a tradição musical judaica, quer a hispânica e ocidental, quer a yiddish, ou seja, de origem oriental? Pois agora, é a mais-valia deste grupo, a excelente cantora Zahava Seewald, que regressa, ainda na busca da tradição yiddish, da qual resultam as vinte e uma canções aqui incluídas.

Se o disco dos Mosaic mergulhava, em grande parte, na miscigenação da tradição judaica com as influências linguísticas e musicais da Península Ibérica anteriores à expulsão dos judeus, o novo disco situa-se numa época mais recente, ou seja, no final do século XIX e inícios deste. Seewald escolheu melodias do repertório da Europa de Leste (onde a influência judaica foi notável) através de melodias pouco conhecidas que traduzem um universo rico de emoções. Neste conjunto de canções, a voz desempenha um papel central, ora alegre e festiva, ora triste e lamentosa. A acompanhá-la, um trio de instrumentistas dominado pelo acordeonista Martin Weinberg, tão virtuoso quanto discreto, e ainda constituído por uma viola e um violino. As canções, muitas delas belíssimas, são na sua maioria povoadas por uma serenidade melancólica e doce, e incidindo sobre pequenos actos e factos da vida quotidiana: o casamento, a ternura, o amor magoado, a alegria e a religião, no fundo toda a alma da diáspora de uma civilização tão controversa quanto fundamental para a história da humanidade.

Zahava Seewald é, no entanto, a grande estrela do disco. A sua voz aguda e límpida, que já tinha impressionado fortemente na experiência anterior dos Mosaic, atinge agora o seu apogeu. O que lhe permite, a par de Marta Sebestyen, de Sainkho (no seu disco «Out of Tuva») ou de Maria Karafezieva (a notável cantora búlgara que acompanha Ivo Papassov) ser uma das vozes emergentes no fecundo panorama musical desta região. [JS]

City of Tribes  
3025 17th Street  
San Francisco  
CA 94110  
EUA

Complacency  
P.O. Box 1452  
Palatine IL 60078  
EUA

Extreme  
P.O. Box 147  
Preston 3072 Victoria  
AUSTRÁLIA

For 4 Ears  
R. Dr. José Alberto  
dos Reis, 5 - r/c  
3000 Coimbra  
PORTUGAL

Incus  
14 Downs Road  
London E5 8DS  
GRÁ-BRETANHA

Leo Records  
The Cottage, 6  
Anerley Hill  
London SE19 2AA  
GRÁ-BRETANHA

NoCD Rekords  
Rotor/ Apartado 18041  
28080 Madrid  
ESPANHA

Nova Zembla/KK  
Krijgsbaan 240  
Zwijndrecht 2070  
Antwerp  
BÉLGICA

Staalplaat  
P.O. Box 11453  
1001 GL Amsterdam  
HOLANDA

Sub Rosa  
P.O. Box 800  
1000 Brussels  
BÉLGICA

XI  
P.O. Box 1754, Canal  
Street Station  
New York, NY 10013  
EUA

## monitor

Editores

Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen

Colaboradores neste número

Jorge Lima Barreto, Jorge Saraiva, José António Moura,

Pedro Santos e Vitor Rua

Contacto

Apartado 2167J — 1137 Lisboa Codex

e mail (Somsen): 100134.3707@Compuserve.com

Assinaturas (12 números)

1.000\$00

(em cheque ou vale postal, em nome da «Monitor», para despesas logísticas e de portes)

# monitor # 14

II série  
agosto 95  
ano 2

Publicação Mensal Independente de Promoção de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

«Knights of Abyss» é o título de uma compilação lançada pela etiqueta

### Abyss Records

e que inclui um leque invejável de projectos participantes. Marco Thiel, o mentor da iniciativa, está de parabéns pela forma como conseguiu reunir os Nouvelles Lectures Cosmopolites, Jack or Jive, The Moon Lay Hidden Beneath a Cloud, Collection D'Arnell-Andrea, Leitmotiv, Hybrids, Kirlian Camera, Allerseelen, Ah Cama Sotz, Oral Constitution e Autopsia, num só disco.

É já no primeiro dia de Setembro que sairá a segunda compilação da

### Dorobo,

intitulada «Document 02». Segundo o próprio Darrin Verhagen, será uma colecção de música japonesa (saída da editora Newsic/Spiral), abrangendo o *dark ambient*, passando por visões electrónicas e *dub* de peças neo-clássicas. Yoshio Ojima, Satsuki Shibano e Ryoji Ikeda estão presentes. Este último estará também no seguinte lançamento da editora, mas... em vídeo. Richard Grant foi o obreiro, e o suporte sonoro será dos Shinjuku Thief (4 temas de «Scribbler», 2 de «Bloody Tourist» e «Witch Hammer»), Shinjuku Filth, Professor Richmann (Darrin Verhagen em «Succulent Blue Sway»), Snog (a mesma alma dos Soma e Black Lung), Hanging Garden, Loggerhead (já extintos), This Digital Ocean e Ryoji Ikeda. Grande expectativa pois, não fosse Grant o responsável pelo atraente grafismo de todas as edições da editora.

Cada vez mais global e cada vez mais imparável. Depois do envolvimento no *dub*, a

### Extreme

explora as margens e o Outono acolherá Groovy, o novo nome de Dan Burke, pai dos Illusion Of Safety. Dan já ameaçou: «A música espacial progressiva de 'Groovy' é semelhante a *acid-jazz* mas com um forte sabor a *disco* dos anos 70.» No extremo oposto, os Merzbow reaparecem para a segunda parte de «Music For Bondage Performance». Incluindo uma peça de trinta minutos que não coube na primeira parte, serão 75 minutos do melhor *noise* do Oriente. Finalmente, depois destas edições, mais um volume de «Assemblage», que reunirá os últimos lançamentos da editora. Ainda em preparação está a continuação de «Myths of a Near Future», dos Mo Boma, um CD single e vídeo dos Soma («Sleepwalker») e um EP de 50 minutos dos Pablo's Eye (chamar-se-á «Amb 7», também

terá um vídeo e respirará *electro chill-out*). Estes dois trabalhos apenas verão a luz do dia na secção europeia da Extreme. Esta subdivisão está neste momento a preparar um grande concerto em Paris onde juntará alguns músicos do catálogo. Sem local ainda, o evento terá lugar em Outubro.

Nunca disponível em Portugal, a editora canadiana  
**DIFFUSION i Média**

continua, como lhe compete, a desbravar o caminho da denominada música electroacústica. No catálogo Empreintes DIGITales são três as novidades:

«Polyphonie-polychrome» de Patrick Ascione (francês, primeiro longa-duração), «Preludes a la vie» de Michel Chion (francês, sobejamente conhecido pelos seus inúmeros livros sobre cinema, música electroacústica e os *media*) e «Titakti» de Philippe Le Goff (francês, engenheiro de som, primeiro trabalho editado). No catálogo SONART, dedicado a trabalhos mais conceptuais, a quarta referência será «Le Ginkgo...» da dupla Annette Vande Gorne/Wermer Lambersy (belgas, Vande Gorne com trabalhos a solo nos dois catálogos). Continuarão indisponíveis?

Integralmente reunidos num único CD vão ser brevemente reeditados o trabalho de Jorge Lima Barreto (com Saheed Sarbib) «Encounters», e o homónimo da Anar Band.

Ligada à MoviePlay, a edição é da responsabilidade da  
**Fábrica de Sons**

Especializada no pós-free jazz, a

### Geode

é uma pequena etiqueta norte-americana criada por Scott Fields com o intuito de editar alguns dos trabalhos em que este músico está envolvido. As duas primeiras referências deste pequeno catálogo são: «Running with Scissors», do The Scott Fields Quintet, e «Fugu» do The Scott Fields Ensemble.

No próximo dia 15 de Setembro irá surgir nos escaparates nacionais o novo trabalho de Rafael Toral intitulado «Wave Field». Este disco, com carimbo da

### Moneyland Record\$,

anuncia ainda três espectáculos de Toral pelo continente americano. Dia 2 de Novembro, na Roulette, em Nova Iorque, com Manuel Mota, em data a confirmar na Universidade de Wesleyan, Middletown, Connecti-

cut, e ainda, com Jim O'Rourke (em local e data a confirmar) em Chicago.

«Underground Overlays from the Cistern Chapel» é o título do novo trabalho editado pela

### New Albion.

Assinado por Stuart Dempster, este disco reúne peças para solo conch shell, didgeridu, conch trio and ten trombones

Também nesta etiqueta, e interpretado pelo Cuarteto Latinoamericano, está já disponível o trabalho «Persian Folklore» de Reza Vali.

«Preacher in Naked Chase Guilty» é o título de a *time-based score* de Chris Cutler, Thomas Dimuzio e C. W. Vrtacek. O disco, agora editado pela norte-americana

### Ponk Records,

foi gravado em Setembro de 1993 num espectáculo em que participaram os três músicos.

«Recorded Through Walls» é o quarto trabalho dos

### PUC,

projecto nova-iorquino formado por Chris Lane, na guitarra e loops, Harvey Jones, sintetizador, Peter Bueltner, sopros e electrónica e Carl Adami em baixo. O seu som, algures identificado com Pauline Oliveros e certas edições da Nonsequitur Foundation, baseia-se essencialmente na manipulação electrónica.

«Middle of the Moment» é uma banda sonora assinada por Fred Frith e disponibilizada em CD, pela helvética

### Rec Rec.

O disco, de alguma forma diferente do habitual, caracteriza-se pela vertente étnica e ambiental assumida pelo músico

Reúne Andre Duchesne, René Lussier, Chris Cutler, Jean-Pierre Bouchard, Roger Boudreault, Claude Fradette, Rémi Leclerc e Ferdinand Richard. São Les 4 Guitarristes de L'Apocalypso-Bar e anunciam a reedição dos trabalhos em vinil lançados em 1987-88. O disco, em formato CD, que omite as faixas assinadas por Fred Frith, intitula-se «World Tour 1998» e foi editado pela

### ReR Recommended.

Apesar de há muito tempo, por cá, não se ouvir falar de

### Steve Roach,

o músico americano não tem parado, e o futuro, a julgar pelas próximas linhas, não lhe reserva descanso. No dia 10 de Agosto, a Projekt editou 2 discos de Roach: «Well of Souls», duplo, em parceria com Vidna Obmana, e «The Lost Pieces», reunião de temas editados em compilações entre 88 e 92. Na sua nova agen-

da de lançamentos está apenas escrito o nome da Fanthom, que através de um contrato exclusivo lançará: a 26 de Setembro, «Kiva», um encontro tribal com Stearns e Ron Sunsinger; lá para 96, «The Magnificent Void», uma revolução musical anunciada; e algumas aventuras com alguns moradores desta extensão da Hearts of Space (a próxima será com Stephen Kent e Kenneth Newby). O sucesso alcançado com «The Dream Circle», editado pelo próprio no ano passado, levou Steve Roach e sua esposa, Linda Kohanov, a interessarem-se pelos negócios. A Soundquest Music Mail Order satisfará, a partir de agora, todos aqueles que quiserem contactar com o músico e receber assistência sobre todo o espólio discográfico de Roach.

«Leonardo Internet» e «Mimesis» são duas edições de trabalhos dos Telectu a estarem disponíveis brevemente pela editora

### Strauss.

Enquanto o primeiro compila «Telephone (Live in Moscow)» e «Live at The Knitting Factory», discos respectivamente de 1985 e 1989. «Mimesis» é uma compilação de excertos de: «Mimesis» (1990), «Performance» (84), «Halley» (85) e «Digital Buiça» (88).

Edward Ka-Spell, líder incontestável do projecto The Legendary Pink Dots, desligou-se finalmente do contrato que mantinha com a etiqueta belga Play It Again Sam. Actualmente, ressuscitou a sua velha

### Terminal Kaleidoscope,

e já editou dois trabalhos neste selo: «The Scriptures of Illumina», homónimo, e «Dream Cell» de The Silverman.

De Nottingham, a

### Time

anuncia as próximas edições da série Emit. No dia 11 de Setembro sairá o álbum dos International People's Gang (3395), no dia 25 do mesmo mês o muito aguardado segundo trabalho dos Woob (4495) e, no segundo dia de Outubro, passados mais dois álbuns desde a última compilação, a reunião de David Toop, Carl Stone, A Small Good Thing, entre outros. Posteriormente, sem data marcada, «Lucid Dreams» será a colaboração da Time com Celia Green e o Institute of Psychophysical Research de Oxford.

## Improvisação: O que eles dizem

por Rui Eduardo Paes

### CECIL TAYLOR:

«A improvisação é o treino dos sentidos.»

### STEVE LACY:

«A música é mais inteligente do que nós. Improvisar é ir correr no risco de sermos melhores do que somos.»

### BEÑAT ACHIARY:

«A improvisação é apenas a elaboração espontânea de uma forma. Sem a arte da forma, sem a arte da composição, não há improvisação. Ou seja, composição e improvisação são fundamentalmente a mesma coisa.»

### EVAN PARKER:

«Improvisar é controlar a perda de controlo.»

### CHRISTIAN MARCLAY:

«A improvisação é tudo recordar e tudo esquecer ao mesmo tempo.»

### CHRIS CUTLER:

«A ideia de improvisação é inerente ao acto de tocar.»

### RICHARD TEITELBAUM:

«Estudei composição com Luigi Nono, mas depressa desisti: eu queria ter da música uma experiência mais imediata e ele dizia-me que era preciso entender a música intelectualmente, como se nunca viesse a ser locada.»

### JOELLE LEANDRE:

«A improvisação tem muito a ver com a memória inconsciente e com a inventividade, mas também com a fragilidade de uma e outra e com o feedback que se mantém com os músicos com quem se toca, ou seja, com as suas memórias individuais e a sua capacidade de imaginação. Mas não só; acontece-me, quando improviso a solo, sentir que está mais alguém comigo, e esse alguém é quem ouve, o público. A música é comunicação.»

### DÉREK BAILEY:

«Se escolhi a improvisação é porque ela permite-me tocar mais em cúbitos de tempo.»

### EVAN PARKER:

«Se, na improvisação, tudo tivesse que estar em fluxo de reconsideração musical, o que aconteceria, em consequência, é que nenhum músico poderia ter uma sonoridade que distinguisse como sua. E porquê? Porque estaria sempre a alterá-la. Sendo assim, nem tudo é livre numa

improvisação, embora também se possa dizer que a liberdade consiste na possibilidade de nos repetirmos ou de nos contradizermos. É a liberdade que me permite ter como meu um estilo que não é livre.»

### ROLAND GRAETER:

«A improvisação baseia-se sobretudo na observação, na escuta e no conhecimento retroactivo de si mesmo. Esta maneira de trabalhar coincide, em certa medida, com as matemáticas fractais e com a exploração das semelhanças entre sistemas complexos.»

### GYORGY KURTAG:

«Utilizemos todos os nossos conhecimentos e todas as nossas lembranças ainda vivas da declamação livre, do *parlando-rubato* da música popular, do canto gregoriano e de tudo o que a prática da música improvisada criou.»

### PAUL DOLDEN:

«Considero a improvisação como uma forma artística auto-indulgente na qual ninguém tem realmente alguma coisa a dizer, mas os instrumentistas são virtuosos e podem seduzir com a sua técnica. O jazz e a música improvisada são formas artísticas mortas praticadas por artesãos, por técnicos muito qualificados que não dispõem de visão de conjunto. As mudanças de tempo, dinâmica, altura, etc. na música improvisada, só podem emergir do acordo colectivo. O que leva a um modelo musical previsível e que considero entediante. Para além disso, a maior parte dos improvisadores têm um corpo de referências muito limitado, insistem nas atmosferas dissonantes e pontilhísticas tipo anos 50/60 (Pierre Boulez, Stockhausen) e esquecem-se da estrutura, do desenvolvimento, etc.»

### CHRIS CUTLER:

«É das músicas tradicionais que nos chega a improvisação e é o seu conhecimento que nos leva a combater o primado da notação de que o serialismo foi a expressão mais determinista. O que é significativo no jazz é ser um «folclore urbano», relendo as qualidades improvisacionais das suas origens africanas, mas procurando novas possibilidades técnicas, tomando um pendor artístico.»

Foi com o barroco que a improvisação se introduziu na nossa música de arte, mais do que através da sua permeabilidade relativamente à música popular. A musicologia americana insiste desde sempre na ideia do enraizamento cultural da música feita nos EUA. A começar pelo seu fundador, Charles Louis Seeger, que defendeu a criação musical «de baixo para cima», como fez Bela Bartok, considerando que a própria música culta deveria beber na tradição folk americana. Só em parte isso

aconteceu alguma da música de arte americana nada tem a ver com a influência africana dos antigos escravos, a irlandesa ou a polaca. A improvisação não teve apenas origens étnicas; faz parte da história da música ocidental, ainda que censurada durante muitos séculos. Bach, Handel, Frescobaldi, Froberger, Mozart e mesmo Beethoven foram improvisadores. [REP]

#### PAULINE OLIVEROS:

«Se produzirmos um som, esse som modificará imediatamente o que ouvimos antes. Então, é preciso voltar atrás e escutar tudo de novo. Se se ouviu algo, é natural que se queira ouvir outra vez, para se descobrir onde é que esse som pertence, onde é que no futuro poderemos encontrá-lo de novo. O que se ouve para trás, ouve-se para a frente.»

#### JOHN ZORN (sobre «Cobra» e as «game pieces»):

«As "game pieces" são muito visuais, pois os músicos fazem sinais uns aos outros. Com este sistema, dá-se um *downbeat* sem ter qualquer ideia sobre o que vai acontecer — pode-se tocar sozinho, com apenas um instrumentista ou com dez — ou pode-se dar o *downbeat* com uma ideia clara relativamente aos parceiros com quem se vai tocar mas sem saber que tipo de música irá acontecer, ou dá-se o *downbeat* sabendo-se o que vai suceder musicalmente. O que me interessa é que os intervenientes fazam o maior número possível de decisões no mais pequeno espaço de tempo, de modo a que a música se transforme rapidamente.»

John Zorn procura conotar a improvisação com a existência de estruturas não-repêtitivas, caracterizadas pela extrema variabilidade harmónica, melódica, rítmica, métrica e de tempo. Justapõe blocos contrastantes, mantendo os ouvintes constantemente surpresos: acima de tudo, nunca volta atrás. Seguindo esta ideia será que a improvisação é contraditória com o minimalismo? O caso de Terry Riley prova que não. As partituras de peças como «The Playground» e «The Emerald Planer» contêm apenas algumas directivas: «É como se Terry nos trouxesse uma pilha de tábuas e nós tivéssemos de imaginar um modo de transformá-las numa casa», afirma um dos elementos do grupo Zeitegeist [REP]

#### FREDERIC RZEWSKI:

«Ainda que composição e improvisação se confundam em determinadas áreas, há uma diferença fundamental entre os dois processos. Compor significa recompor ou editar, algo que é impossível numa performance live. Compor implica a tradução de impulsos e sentimentos numa linguagem simbólica, transferindo-os de uma parte do cérebro

para a outra, o que demora um certo intervalo de tempo. Gravar, ou usar um computador para notar uma improvisação em tempo real, não altera as coisas. Seja como for, a experiência como compositor possibilitou-me uma abordagem mais estruturada da improvisação, assim como esta me permitiu ultrapassar obstáculos que pareciam intrinsecamente na composição.»

#### LARRY OCHS (Rova Saxophone Quartet):

«Dando parâmetros a uma improvisação, podemos conduzi-la a outros níveis. A improvisação total, ainda que possa ser agradável de tocar e ouvir, é para mim pouco satisfatória, pois não apresenta uma forma ou estrutura sobre a qual eu possa pensar. A resposta foi criar estruturas composicionais para emoldurar as improvisações do quarteto. Queremos ter maior controlo sobre a direcção que cada peça toma. Ainda utilizamos a livre improvisação como laboratório de pesquisa, mas recusamo-nos a rejeitar as possibilidades decorrentes de estudarmos os sons e ideias musicais de outras pessoas. Quando se diz música improvisada, o termo refere-se muito mais do que à música livremente improvisada. Quando falamos sobre música improvisada falamos, também sobre composição.»

#### CORNELIUS CARDEW:

«Uma notação musical é uma linguagem que determina a linguagem do músico.»

#### GUY KLUCSEVSEK:

«Se, tocando com Zorn, sou convidado a citar a polka, citar a valsa, citar o mambo, trata-se ainda de improvisação? Como pode ser, se não faço outra coisa senão citar os materiais musicais de outros? Mas, se não é improvisação, o que é? Não é interpretação no sentido convencional, não é arranjo, nem transcrição e muito menos composição. Christian Marclay e Nicolas Collins trabalham com música «recuperada», e no entanto as suas performances nunca são idênticas.»

#### CHRIS CUTLER (sobre Henry Cow e o «art rock»):

«Os Henry Cow não procediam a colagens, faziam bricolage. A improvisação não precisa de estar amarrada a um género, pode ser qualquer coisa e muitas em simultâneo. Pode-se improvisar Liszt ao piano.»

#### DAVID MOSS:

«O acto de improvisação nunca é «puro» mas composto/manipulado, reflectido/embrulhado, criado/corrompido, tal como tudo o resto na vida.»

#### NED ROTHENBERG:

«A improvisação não pode escapar ao contexto idiomático, cada estilo gerando o seu próprio idioma — mesmo

em casos de não-definição das regras do jogo. Ninguém mais brilhantemente do que Derek Bailey (o autor do conceito de «música não-idiomática») criou o seu próprio idioma.»

#### JIM STALEY:

«A improvisação é um processo que me permite explorar o como do meu pensamento e o como do pensamento dos outros, em oposição à composição, que apenas foca o conteúdo do pensamento do compositor.»

#### STRAVINSKY:

- 1 - «Compor é improvisar com uma caneta.»
- 2 - «Quanto mais a arte é controlada, limitada e trabalhada, mais ela é livre.»

#### CARLOS ZINGARO:

«Com a electrónica, sou obrigado a ser organizado, a ser «compositor», tentando sempre a improvisação interactiva com as máquinas — será o computador alguma vez capaz de improvisar?»

#### DOMINIQUE e JEAN YVES BOSSEUR:

«A improvisação devolve ao músico o gosto pelo instrumento.»

#### RICHARD TEITELBAUM:

«Com o computador e o sintetizador a dimensão tempo fica mais distendida. O mesmo acontece com a improvisação: ganha mais corpo e mais terreno.»

#### DEREK BAILEY:

«O meu universo musical é o que a guitarra proporciona, e esta é um instrumento empírico, obrigando a uma abordagem pragmática.»

#### MICHEL F. COTÉ:

«Os Bruire» não são tão radicais quanto Derek Bailey, que não compõe. Improvisa apenas. Bailey diz que a música resulta melhor quando os músicos se encontram e improvisam pela primeira vez juntos, sem se conhecerem uns aos outros, mas também quando improvisam pela última vez, como num clímax. É ridículo limitar a experiência musical a estes parâmetros. Gosto de improvisações directas, mas também de compor e manipular a música depois de estar gravada. É como se Pollock pintasse com fita magnética, retrabalhando certos elementos de uma gravação e criando algo de novo. Assim, receando a improvisação, eu componho, e receando a composição, desconstruo e desestruturo. Quero que a minha música funcione das duas maneiras.»

Tendemos a considerar que, se há repetição na música (e a verdade é que não há música sem haver repeti-

ção), esta se deve aos trabalhos da memória ou a uma qualquer mnemotécnica de apoio (notação). Não é assim, no entanto, que pensa Michel Butor: «É porque já houve variação que o que é variado aparece, que tomamos consciência do que está prestes a variar» quer dizer: Numa improvisação, a invenção pode não ser a contraparte da memória, mas resultar desta... [REP]

#### BERNHARD GUNTER:

«Uma improvisação tem sempre o carácter de um documento, mesmo se não estiver documentada, pois nela as coisas relacionam-se conforme vão acontecendo. Entre as três formas de improvisação na «noise music», a que permite explorar as possibilidades dos instrumentos ou das máquinas, a que possibilita o diálogo entre os músicos e a quasi-composição, eu prefiro esta última, porque torna objectiva a forma da peça, fazendo dela uma obra de arte.»

#### DOMINIQUE e JEAN YVES BOSSEUR:

- 1 - «A improvisação permite outras formas de complexidade além das engendradas pela escrita.»
- 2 - «Na improvisação a desordem pode ser rica e contribuir para dinamizar as ordens estabelecidas.»
- 3 - «Praticar a improvisação é fazer coincidir simultaneamente composição e interpretação, tendendo a agarrar o som no seu imediatismo para que transpareça a presença acústica e pessoal de cada indivíduo, apesar das reminiscências de músicas que antes tocou ou ouviu, que não deixarão de intervir no decurso da interpretação, não apenas com uma linguagem de referência mas transmitindo o que a sua abordagem do instrumento pode ter de insubstituível.»
- 4 - «Mergulhar no espírito da improvisação é abrir-se, tanto quanto possível, a um estado de disponibilidade: Estar pronto a captar todos os acontecimentos, estar à espera.»

#### MICHEL BUTOR:

«A indeterminação não é passível de ser aprisionada. Pelo contrário, podemos combinar diferentes tipos de determinação, imaginar determinações negativas, através por exemplo do recurso aos computadores: Não se trata de indeterminação mas de novas formas de determinação, invertidas simplesmente, e capazes de nos dar uma outra abertura ao mundo.»

Em «Play», Christian Wolff põe uma questão fundamental: «Como promover a comunicação entre os indivíduos e desenvolver o seu potencial de reacções sonoras, sem os sujeitar a uma ordem prévia e a uma sintaxe imposta à priori?» A resposta é já pacífica: uni-

camente permitindo-lhes a sua subjectividade durante a execução John Cage criticou-a veementemente no jazz e, durante algum tempo, impediu que tivesse qualquer tipo de expressão na sua música. Acabou, no entanto, por admitir Stockhausen fez o percurso inverso: começou com os seus «Klavierstücke» por exaltar as virtudes da «música intuitiva», para mais tarde declarar a sua angústia relativamente à «lirania do momento» [REP]

## Robert Rich On Line 2 a propósito de «Trances/Drones» [2CD Extreme, 1994]

por Pedro Santos

Com a ameaça de novos suportes sonoros torna-se urgente rendibilizar o mais possível a actual indústria do CD. Depois de algumas reedições incluídas no catálogo normal («Ledge/Dog Photos» dos Laughing Hands e «Garage D'Or» dos The Makers of The Dead Travel Fast), a Extreme abandona, finalmente, o seu grafismo habitual e inaugura as edições limitadas com a reedição de duas antigas cassetes de Robert Rich: «Trances» e «Drones» foram ambas editadas em 1984 pelo próprio músico. Esta sim, uma iniciativa merecida e aguardada.

A recuperação dos primeiros passos editoriais de Robert Rich é também uma oportunidade para testemunhar o seu empenhamento musical e conceptual. Tanto «Trances» como «Drones» fazem parte do registo das performances que ficaram conhecidas na área de San Francisco como *sleep concerts*. Nos dormitórios de algumas universidades, das 11 da noite às 8 da manhã, Rich propunha aos ensonados ouvintes o desafio de adormecerem profundamente ao som da sua música. Sempre me interroguei acerca do sucesso do concerto se alguém, na realidade, adormecesse. «Quando fiz os concertos sempre encorajei a audiência a dormir ao longo da noite e ao longo de toda a sessão. Tentei que se revelasse aos meus ouvintes a região entre a vigília e o sono — o estado hipnagógico — onde o pensamento adquire componentes visuais e não lineares, e onde as sublis texturas da minha música se fundissem com os sonhos e criassem estados alterados de consciência. Quis minorar as expectativas musicais para que estivessem receptivos às poucas mudanças da música e, assim, ficassem mais sensíveis ao espírito e poder da música ambiental. Desejei transformar um típico concerto musical num ritual de transe.»

Até que ponto o sucesso estava garantido? «Na realidade, antes de fazer qualquer *sleep concert*, criei, com os meus sintetizadores, ambientes e atmosferas, sons estranhos e flutuantes que mudavam aleatória e suavemente no tempo. Deixava esses sons a planar livremente dias inteiros: acabava por adormecer com eles também. Esta experiência inspirou-me e convenceu-me a tentar fazer a mesma coisa a outras pessoas.»

Como funcionam os registos sem a sua faceta conceptual? «Estas minhas primeiras cassetes — «Trances» e «Drones» foram a segunda e terceira cassetes editadas por mim — foram tentativas de tradução das experiências dos concertos para registos gravados, apesar de, na altura, ter fortemente duvidado dessa possibilidade. Devido à sua menor duração tentei tornar a música mais activa e dinâmica, mas continuando muito calma e introspectiva.» Será possível atingir algum estado paranormal depois dessas modificações musicais e com a duração reduzida a meia hora? «Claro! Se tiveres um aparelho de leitura múltipla, põe os dois discos, usa a tecla de escolha aleatória, não ponhas um volume elevado e deixa a tocar durante toda a noite.»

Apesar de algumas transformações para este duplo CD, ambas as obras conservam a sua personalidade. Rich não quis repegar no conceito dos *sleep concerts*, mas não desdenhou algumas intervenções. «A reedição na Extreme não contém nenhuma intrusão musical, devido aos meus conhecimentos adquiridos ao longo destes anos fui capaz de pegar nas gravações, das quais só existia um *master* gravado ao vivo, e remasterizá-las e expandi-las... Incluí o tema «Sunyata» — a única faixa que consegui salvar da minha primeira cassette de 82 — e, ainda, o tema «Resonance», um *drone* inédito do mesmo período, e que melhor mostrará como sou um *sleep concert*.»

Com esta primeira reedição fica a esperança na recuperação de algumas preciosidades que, por esquecimento ou simplesmente por falta de oportunidade, permanecem na obscuridade. Não foi por terem passado alguns anos que «Trances» e «Drones» não merecem uma revisitação. Uma dúzia de anos não encobriu o esplendor destas obras-primas.

## O Fantástico Mundo Das Possibilidades

por José António Moura

**Primord.**

É outra vez sobre Portugal, agora rotulado de «terra do faz-de-conta». Analisar é uma opção válida para nós, não-fazedores por excelência. Atacam-se os tempos mortos e as pessoas amorfas que nada produzem (nada de franco e solidamente espiritual, isto é), mas num simples virar de pescoço já se estão a atacar os «activos» que se fariam de organizar coisas inconsequentes. Sinceramente, cresce o desejo por zonas espaço-temporais de primeira categoria, uma espécie de terceiro sexo das actividades, uma aproximação às TAZ (Temporary Autonomous Zones) de Hakim Bey.

Tome-se um exemplo... hmm... perfeitamente ao acaso: a excitação rave/techno. Logo à partida, existe discriminação musical. O minimalismo sentido de Lassigie Bendlhaus, Victor Sol, Christian Vogel, Starfish Pool, Autechre, Unit Moebius, Plastikman, etc., não parece conseguir penetrar a barreira imposta por pessoas com dificuldade em sobreviver mais de um minuto sem um *break* rítmico. A obsessão em esperar resultados rápidos na música de dança tira-lhe a simplicidade primordial que dita os impulsos corporais mais genuínos. Existem teorias sobre a repetição e o «acto» de viver, e a electrónica rítmica minimalista alternativa (etc.) respira isso mesmo. Digamos, por exemplo, de maneira pomposa: primordialismo.

**I.M.**

Perde-se a direcção com tentativas de multiplicar a Imensa Maioria. O Verão de 1995 assistiu à proliferação de raves, desde discotecas de bairro à 2ª megarave no castelo de Montemor-o-Velho, passível de bater todos os recordes nacionais. Vejamos, no primeiro dicionário que veio à mão («The Concise Oxford Dictionary» — fourth edition, reprinted 1958): «rave». Como substantivo não tem qualquer expressão para o assunto que nos interessa. Como verbo, explica-se por «talk wildly or furiously (as) in delirium; howl; roar; speak with rapturous admiration about or of; go into raptures». Excitação, entusiasmo, garra. A avaliar pela simples teoria, nada de errado se passa com as raves (em Portugal ou no estrangeiro). São fiéis à explicação do dicionário (convém notar que dicionários recentes já incluem a definição de «rave» como festa, celebração, uma coisa assim). A cultura jovem sempre foi acerca disso mesmo: excitação, entusiasmo, garra. Hoje em dia, porém, o que define socialmente os mais progressistas é o termo «radical». Estar numa rave represen-

ta seguramente, para muitos *teenagers*, uma postura radical. Para alguns dentre esses muitos a dita postura será genuína e empenhada, mas a observação exterior das motivações de boa parte das pessoas que organiza raves leva a concluir que o que realmente interessa a esses organizadores é fazer dinheiro à custa de jovens atraídos pela sensação do momento. Mesmo os organizadores mais dedicados (aqueles que talvez considerem o dinheiro apenas em segundo plano) falham em transmitir o espírito ritualista que os eventos desse tipo indubitavelmente possuem. Daí que pouca diferença essencial exista entre uma megarave e um festival como o Super Rock — a maior delas será porventura o género de estimulante cerebral/corporal utilizado.

**Grave On**

A insistência parala em milhares de watts de luz, sofisticados sistemas laser e doses industriais de conotações cibernéticas e futuras impressiona quem não busca mais do que o simples divertimento. Noutra plano existe a não menos parala mas sem dúvida mais interessante atitude neo-hippie liderada involuntariamente por personagens/gurus como Terence McKenna (por enquanto sem equivalente português). Mais uma vez nos deparamos com a ideia de uma terceira via. Fontes seguras indicam tentativas embrionárias de contra-movimentar toda a perda de conteúdo das raves portuguesas. Fala-se, acertadamente, em «graves» ou «grave-parties», onde o folclore desnecessário é abandonado em prol de uma maior preocupação com a pulsão primordial do movimento. A incomparavelmente maior incidência em músicas de margem e DJ's («DJ's») cujo principal trunfo não é o brilhante technico confere-lhes uma saudável e imprescindível aura de ousadia. A provocação deve ser devolvida à arena. O entretenimento acaba de manhã.

**Libert.**

Inegavelmente, a cultura rave estabeleceu-se por cá, como será legítimo esperar de qualquer fenómeno com vocação supra-nacional. A saturação não se encontra longe — aliás, o esgotamento de qualquer proposta cultural é cada vez mais rápido. Assim se explica a crescente diminuição dos intervalos temporais entre sucessivas vagas revivalistas.

Oferce-se, no entanto, a oportunidade de termos acesso a música que ostenta intemporalidade, muitas vezes baseada em padrões sonoros antigos (isto é, entre 5 e 15 anos), rítmicamente devedora de uma atmosfera tribal potencialmente conducente a estados mais elevados (com ou sem o auxílio de drogas). A repetição e lenta evolução dos melhores exemplos desta(s) música(s) geram padrões de entusiasmo distantes do consumo emo-



cional imediato transmitido pela maioria dos nomes mais divulgados nas pistas de dança. Os holandeses Psychick Warriors Ov Gaia, respeitados nos meios esclarecidos, não hesitam em reconhecer a importância física e espiritual do incessante martelar dos tambores em cerimônias vudu. Aceitam mesmo essa influência em composições suas, celebrando a música de dança por aquilo que ela é na essência um meio de libertação

#### Talvez

Em Portugal, as raves não passam geralmente de diversões estivais ou pretextos para encher discotecas. Ainda que em certos casos a música entusiasme, porque há bastante música de dança interessante, falha-se na profundidade dos intentos. Recusar o intelectualismo dos «inteligentes», sempre, mas tentar ultrapassar um pouco o mero gozo ou estímulo financeiro de divertir as pessoas. Depois de inúmeras evidências (da música à política à economia, etc.) continuamos a aprender com os nossos erros em vez de aprendermos com os erros anteriores dos outros. Até sómos um povo exótico, somos latinos, supostamente cosmopolitas, vamos ver se nos deixamos de parolices. O problema nunca residiu na popularidade das raves — as raves devem ser populares. Mas não a todo o custo. E não pensem muito no assunto.

# críticas

## Autechre

«Garbage»  
[mini-CD Warp, 1995]

Há um excesso de repetitividade, talvez. Depois, então, acontece o disco. Exige-se muito, ao ouvir os Autechre — facilmente se atinge um ponto de exaustão. Fabrica-se paciência de modo a recusar a ignorância perante um disco que não se percebe. Não se espere imediatez, porque é extraordinária a resistência desta música aos assaltos de superfície. Booth/Brown afirmaram numa entrevista que conhecem poucas pessoas com disposição para estar sozinhas na mesma sala que eles, «porque não conseguem compreender o que falamos». E continua: «Mas nós comunicamos. Eu faço um gesto com a mão e ele sabe qual será o som correspondente. Isso torna-se um bocado esquisito...»

Supostamente, os 39 minutos de «Garbage» compõem-se de quatro versões do mesmo tema. Onde? «Garbage» 36», «PIOBmx19», «Bronchusevenmx24» e «VLe-

trmx21» são, na realidade, quatro entidades distintas, pouco mais apresentando em comum do que uma atmosfera alienígena (não confundir com «espacial»). Autechre continuam a reger-se pelos seus próprios princípios. Ocultam as melodias por entre barragens rítmicas extralongas, forçando os temas a albergar uma alma discreta, despreziosa, quase límbica, oferecendo plena satisfação apenas na intimidade de uns auscultadores. «Garbage» 36» (14'11"): melodia pululante, de tempo desordenado, respiração desigual. Quente, como quentes são as três outras parcelas. Se ao discurso jazz é em certa medida atribuída a imitação da voz humana e dos sons animais (André Schaeffner), à electrónica sensível caberá o turbilhão emocional contido na mente. Coisas interiores. [JAM]

## Muslimgauze

«Maroon»  
[CD Staalplaat, 1995]

«Amem-me ou deixem-me» parece ser o mote contínuo da mente politicamente incorrecta de Byrn Jones. Todo o percurso dos Muslimgauze é feito de recusas a cedências e tendências. Cada trabalho é uma lição bem estudada, e o próximo será sempre uma surpresa — no bom e no mau sentido.

Para aqueles que sobreviveram ao embate com o edifício de Richard James (residência habitual de Aphex Twin e µ-zik) em «Silknoose», podem agora exercitar outras parcelas do cérebro e apreciar o espaço amplo de «Maroon». O protagonista é um vento cortante que se envolve naquelas percussões vagas e sem ritmo, um vento uivante que abafa essas vozes perdidas no deserto, um vento gélido que provoca aqueles relâmpagos sob o mar de areia. «Maroon» é multidisciplinar pela sissômica atracção, quase perfeita, de pólos de sinal contrário, e multidireccional pelo vasto campo de hipóteses de um futuro brilhante que apresenta. A esperança invade-nos, outra vez, depois de «Zul'm», o zimbório da carreira dos Muslimgauze. Encarem «Blue Mosque» e, principalmente, «Silknoose» como *Muslimgauze Ex Machina*, em piloto automático. Encarem «Maroon» como um voo planante sob comando manual, e, definitivamente, um álbum ambiental... como mais nenhum outro foi.

Na certeza que algo está para mudar, em «Maroon» (tal como linha acontecido timidamente nos seus dois últimos álbuns) cada mensagem tem um reverso revestido de fulgor criativo de manipulação e produção. Byrn Jones mostra os seus dois amores; veremos para qual deles o seu coração penderá. E agora para algo completamente diferente? [PeS]

## No Noise Reduction

«The Complete No Noise Reduction»  
[CD Moneyland Records, 1995]

1. O projecto «No Noise Reduction», constituído por João Paulo Feliciano e Rafael Toral, deve o seu nome a uma especificação contida nas cassetes áudio, em referência à impossibilidade técnica de, nesse tipo de fitas, ser práticamente impossível anular ou mesmo diminuir o ruído de fundo, mesmo quando, no «deck» da aparelhagem, temos o Dolby activado. Com o termo, o duo português define logo à partida a sua filosofia musical: trata-se de incorporar na música as impurezas sonoras e o ruído. Melhor dizendo, os sons acidentais (de uma guitarra desafinada, p. ex.), periféricos (um leitor de CD simulando «pannes») ou pura e simplesmente considerados não-musicais (fogo, cão a ladrar, etc.). A prática é herdeira dos conceitos de John Cage, o compositor que consagrou a velha ideia futurista de que o ruído pode ser música se tiver a leitura ou o enquadramento adequados...

2. Os 46 temas reunidos em «The Complete No Noise Reduction» situam-se dubiamente entre o rock (tipologia musical imediatamente reconhecível devido aos seus parâmetros rítmicos fixos) e o experimentalismo, no sentido não tanto da pesquisa de sons e metodologias mas das capacidades inventivas. À excepção, talvez, do que os dois músicos faziam no grupo Pop Dell'Arte, enquanto «célula autónoma», a simultaneidade dos dois investimentos não é neles vulgar: Feliciano e Toral ou tocam rock ou fazem música experimental. Este disco que junta temas interpretados e registados entre 1990 e 1993 é um exemplo quase único — e ainda que, ao longo da sua duração, essa não seja uma linha constante — da actividade de ambos numa área que podemos designar como «rock experimental».

3. Sabendo que, para além das guitarras, os «instrumentos» predilectos dos «No Noise Reduction» são as fitas magnéticas, os gira-discos e o sampler, não surpreende o gosto evidenciado pela citação. Na recolha agora publicada trabalham materiais das mais diversas proveniências — são referidos Black Sabbath, Boney M., Jimi Hendrix, Patti Smith, Stereo Mcs e Marvin Gaye, entre outros —, «respeitosamente utilizados sem permissão». O uso da tecnologia de reprodução musical — tornando «criativos» equipamentos de consumo passivo — abriu novas possibilidades à experimentação e aplicou, definitivamente, as fórmulas da Pop Art na música.

4. A música dos «No Noise Reduction» é pronunciadamente gestual, dependendo de intervenções muito específicas. Nela, a recriação é um acto cirúrgico, de reconstituição. Tem uma dimensão «live», é improvisada e

imediatista, centrando-se nas execuções e na bricolagem sonora. Não é a recontextualização de frases ou ambientes reconhecíveis que lhes importa, mas apenas o momento preciso em que tomam outra forma ou substancializam um novo sentido. Daí a dimensão das peças, rondando um minuto. [REP]

## Oval

«Systemisch»  
[CD Mille Plateaux, 1994]

Diz-se, sabe-se e está comprovado que ninguém é perfeito. Os Oval transportam a condição humana ao extremo são genialmente imperfeitos. Anos à frente, sem dúvida. A (im)perfeição de «94 Diskont» foi justamente salientada no «Monitor #13» — ao terceiro disco, Popp/Oschatz/Metzger continuam a desbravar território realmente desconhecido porque alheio a qualquer método composicional ou impulso de improvisação conhecido até à edição de «Wohnton» (os Oval em 1993, ainda com vocalizações). É todo um alfabeto de novas possibilidades

«Systemisch», à inevitável semelhança dos dois outros discos, começa por se afirmar como objecto estético. Se o grafismo, os títulos e a música são, em Autechre, virtualmente inseparáveis, nos Oval (até agora optando sempre pelo formato *digipak*) são ainda mais íntimos. O acaso e a absoluta não-linearidade do som encontram paralelo nas assimétricas distâncias entre os onze números (onze temas) que adornam a embalagem de «Systemisch». Isto, aliado a títulos como «The Politics of Digital Audio», «Compact Disc», «Post-Post» ou «Oval Office», anuncia ainda antes do contacto com o som uma realidade estética pouco comum. Neste caso, nada comum. Assim, toda a busca da perfeição tecnológica e da pureza sonora nas grandes correntes da indústria musical é genialmente desprezada por este grupo que não se limita a cultivar afinidades com a baixa-fidelidade dos Stereolab, Seefeel, Aphex Twin, Nine Inch Nails, Starfish Pool, etc., ou com a nostalgia vinil-noir de Bristol. Os Oval executam a incisão no próprio coração da besta: fodem completamente discos compactos, o símbolo por excelência da perfeita reprodução sonora ao alcance do consumidor médio. É importante notar que a palavra «incisão» foi acima utilizada no seu mais literal sentido. [JAM]

## Psygram

«Vision of Shadows»  
[CD Play Loud, 1995]

Tal como no injustamente ignorado «The Barnacle's Inside» de Randy Greif, «Vision of Shadows» dos Psygram é

um convite ao sofrimento do ouvinte. E sem cairmos numa lentidão masoquista (nem sempre desprezível em música), a dor e a angústia que certos discos provocam é directamente proporcional ao prazer que deles advém.

«Vision of Shadows» está nos antípodas de qualquer «easy listening». Aliás, o disco é bastante avaro na sua auto-revelação, exigindo repetidas audições, antes da sua dolorosa e áspera impenetrabilidade se tornar em algo de familiar, primeiro, e de atraente em seguida. Percussões ásperas e sampladas, manipulações densas e repetitivas, reverberações e ecos claustrofóbicos, sons naturais violentos, amplificados e distorcidos, vozes manipuladas que rara ou nenhuma vez cantam, antes sussurram, ameaçam, gritam, tal é o panorama desolador dos Psygram, como se quisessem compartilhar conosco uma dor tão aflitiva, quanto imensa. E no fundo, resta a sensação, difícil de racionalizar, de que neste universo de pesadelo tudo é absolutamente real e autêntico, tudo existe nesse mesmo estado de tensão e violência contida que estes 14 temas encarnam. Mesmo quando procuramos (e encontramos) referências nos primeiros e saudosos tempos dos Cabaret Voltaire de «Mix Up» e «Voice of America», na manipulação sonora de classicismo ameaçador dos Laibach, ou na inteligente utilização dos samplers de um John Wall, perdura a impressão de que os Psygram ultrapassam todos os limites da comparação, deixando-nos desamparados com o seu talento e a nossa dor.

Há uns meses, a Play Loud, editora portuguesa sediada em Almada, tinha-me surpreendido com Désaccord Majeur e o seu belíssimo «Thélys», um dos mais fulgurantes discos que me foi dado a ouvir no ano passado. Agora, com «Vision of Shadows» dos germânicos Psygram, o talento volta a emergir, unindo estranha mas fortemente Dusseldorf à margem esquerda do Tejo. Só espero que uns e outros (editora e grupo) se possam manter como um expoente de um mundo novo que está mesmo aqui ao nosso lado. [JS]

### Shinjuku Thief

«The Witch Hunter»  
[CD Dorobo, 1995]

Darrin Verhagen é um tipo curioso. Normalmente assina os seus discos com o pseudónimo de Shinjuku Thief, embora, por razões de coerência estética, já tenha assinado sob o seu próprio nome. O seu percurso, que, tanto quanto eu saiba, se iniciou na australiana Extreme através de «Bloody Tourist», tem-se desenvolvido de forma interessante, embora um pouco desequilibrada, na pequena editora Dorobo, igualmente originária do continente dos antípodas.

Há uns tempos, chegaram-me às mãos mais dois discos que editou na Dorobo: «The Scribbler» e «The Witch Hammer». Ambos perseguiram, embora com resultados distintos, um objectivo comum que se consubstanciava numa revisão radical e distorcida de algum classicismo musical e instrumental, introduzindo-lhe texturas e timbres perversos, que tornavam o conjunto muito próximo do inclassificável. Se em «The Scribbler» o esquema funcionou admiravelmente, em «The Witch Hammer» as ideias apareceram descoordenadas, alropelando-se umas às outras e resultando um disco um pouco confuso e desconfortável. Com «The Witch Hunter», Shinjuku Thief aproxima-se de novo dos melhores momentos de «The Scribbler». Música densa, opaca, frequentemente inteligente, feita de sucessivas descontinuidades e rupturas, que raramente se deixam envolver em ambientes tranquilos. A Dorobo chama-lhe gótico orquestral, se é que o termo tem algum significado. Entre instrumentos convencionais (violino, trombone, saxofone, trompete, guitarra e baixo) tocados de forma pouco convencional, ergue-se a capacidade multidisciplinar de Verhagen, recorrendo à electrónica para conseguir um diálogo estimulante. Mais do que pelos resultados, já de si extremamente interessantes, são os processos e as vias abertas para futuros trabalhos, que mais atraem neste disco.

Chegou a altura de retirarmos Shinjuku Thief do limbo da semi-obscuridade em que os mais desalentos o têm involuntariamente colocado. Caso contrário, arriscam-se a perder o percurso de um músico que gradualmente se afirma como um dos mais interessantes da actualidade. [JS]

### Trilok Gurtu's Crazy Saints

«Believe»  
[CD CMP, 1995]

O nome deste percussionista indiano, natural de Bombaim, já devia ser, por direito próprio, suficientemente conhecido para deixar de ser necessário recordar as suas incursões com os Oregon, Zakir Hussain, John McLaughlin ou os Material, o colectivo mutante de Bill Laswell. Se as suas aventuras discográficas colectivas passaram despercebidas, não terá sido fácil falhar os concertos com McLaughlin e os Oregon em 88 e 89, respectivamente, durante o falecido «Jazz na Cidade». Ou então, acompanhando brilhantemente Maria João, Laginha e Cristof Lauer num estimulante concerto no CCB. Para além de ser um músico de eleição, Gurtu é também um luminoso compositor e arranjador. Desde 1988, o percussionista tem disposto da germânica CMP para a edição dos seus trabalhos, e, logo nesse ano, num seu primeiro álbum,

nasce a sua obra-prima: «Usfret» é uma reflexão lúcida e dinâmica das suas origens musicais a embaterem frontalmente no contexto ocidental das novas músicas do jazz. Face a Don Cherry, Ralph Towner ou Jonas Hellborg, Gurtu não podia chamar ninguém melhor para cantar a alma da sua origem do que Shankar e Shobha Gurtu, a sua mãe. De resto, Gurtu tem procurado perpetuamente esse embate, o confronto criativo entre estilos e tendências, entre músicos e as suas memórias. Nos álbuns seguintes — «Living Magic» de 1991 e «Crazy Saints» de 1993 — Gurtu tocou com Naná Vasconcelos, Jan Garbarek, Louis Sclavis, Ernst Reijseger, Pat Metheny e Joe Zawinul, reeditando, com este, o famoso duo. Em 1994, «Believe» representa para Trilok Gurtu o encontro da sua música com o musculado trio de guitarra, baixo e teclas, aproximando-se de uma estética quase eléctrica onde as percussões orientais — e não só! — fazem todo o sentido. Neste álbum, Daniel Goyone, o seu eterno teclista, acerrou-se do piano acústico e eléctrico abdicando do precioso encargo de moldagem das composições de Gurtu em delírios experimentais onde o gosto da manipulação do seu teclado se equivale, em pesos deliciosamente iguais, ao gosto liberto e criativo do jazz. Hoje, a ouvir, todos. [PeS]

### Unit Moebius

«Disco CD»  
[CD Disko B, 1995]

Começa pelo disco como objecto sedutor à vista. Reduzido ao mínimo essencial. Pode ser um disco aborrecido — não é, decerto, obra que consiga reunir unanimidade. Tratando-se apenas de ritmos de dança, será a embalagem que os torna atraentes porque até se imagina uma coloração alternativa para o som? «Disco CD» apresenta o ritmo em estado bruto, trabalhado em completo desprezo pela melodia mas em pura auto-satisfação electrónica. O cerne do prazer encontra-se precisamente na audição de sons electrónicos que não pertencem às correntes maioritárias mas que, isso nunca se lhes poderá negar, são de dança.

«Bubblegum» e «Popcorn», respectivamente o primeiro e sexto temas do álbum, definem no próprio título a desocupação característica dos sem-mensagem. Na realidade, são grupos como Unit Moebius que nos permitem suportar e até acarinhar música com mensagens (sejam elas políticas ou de amor). Há pormenores importantes como o facto de muitos temas terminarem em *fade-out* sem qualquer tentativa de ostentarem um final relevante, um final que pareça um final. Adopta-se o *fade-out* porque provavelmente até se chega à conclusão de que o tema

está esgotado — ok, entre o próximo. Eis o que faz pulsar um disco. [JAM]

### Vários

«Amphibious Maximus»  
[CD RPMM, 1995]

A aproximação não é fácil. Titubeantes, penetramos por entre mais umas coloridas visões virtuais da realidade. As mesmas que populam, quais vírus informáticos, em (quase) toda a corrente electrónica de cariz transe e de repercussões ambientais (sintonizar em «A», de Alemanha). A corrente gráfica — um pesadelo de arte pop surrealista — mostra bons sinais vitais também em Oregon, Estados Unidos. Debaixo de peixes, rodas dentadas, transistores e outras figuras amorfas voando sobre belas paisagens, esconde-se... a música. Decerto que não é da mais brilhante, mas plena de boa vontade para esquecer de vez o invólucro. Não envergonha, mas não coloca naquelas paragens a atenção sobre o estilo. Boa vontade é também a chama que ilumina a primeira edição da Red Phraug Modern Medium. Desgostosos do ostracismo votado pelas rádios e editoras à música ambiental — familiar? — nasceu, pela mão de Mathew Taft, a RPMM, propondo aos inúmeros músicos da região releituras dos cânone do *ambient*. «Não temos tido muito apoio à cena electrónica nesta área por ser uma zona muito sequiosa por grunge, jazz, rock, etc. isto também acontece em Washington e Califórnia, mas eles já têm um movimento de rádios e editoras muito fortes. É disso que precisamos, é isso que queremos», disse-nos Taft.

O resultado é, como calculam, desequilibrado. Entre ideias obscuras e as teclas de demonstração dos teclados ficam as referências do próprio Mathew Taft, a reencarnação de Tim Clark no corpo de Doug Pieren, as boas experimentações no vácuo de Don Avera, o *ethno* transe de Jason Wann e o recomendável romance digital ecológico de Taft e Jeffrey Fast. A visitar enquanto não chega o pacote de Outono da Time. [PeS]

### Vários

«Emit 2295»  
[CD Time, 1995]

Numa balança de três pratos, a Emit equilibra-se se neles colocarmos iguais quantidades de experimentação, ambientalismo e música electrónica. Como veículo capital para a marcha da música contemporânea, a electrónica vai pesando mais que qualquer outro prato. Não se estranha pois que todas as emissões se apelidem de electrónicas, apesar de algo mais se passar por lá. As máquinas já não

são todas iguais, e em 1995 alguns (Schütze, Toop, Oval, Sketch, ...) já as domesticaram. Em «2295», a compilação, o prato experimental vem desde lá de cima para descer bem mais baixo que os outros. É aqui onde os Symetrics, quase refeitos da perda de Andrew Hulme em pleno hiperespaço, acoplaram, com êxito, à nave mãe Sine O sentimento de perda superado pelo sentimento de conquista. Os últimos sinais vitais recebidos revelaram contudo um nostálgico sentimento conjugateano. É aqui que os Coco, Steel & Lovebomb deixam mais um postal ilustrado «Schwarz und weiss». Sob o chão de Berlim, a vista é sombria, claustrofóbica, subterrânea. A viagem continua. É aqui que os Woob, sempre inquietos, derivam e encaham nas margens lamacentas do Mississipi. Com Louisiana à vista, agradecem a um qualquer deus por todo o equipamento estar intacto: a absorção do blues é imediata. É genial. É aqui que, os Scanner vasculham o frio do inverno nuclear. Recepções perdidas, mensagens disformes, uivos desesperados, sons em mutação genética. É aqui que os P-Eye-Eye, perdidos no mar, amarrados às memórias do house, resistem aos cantos autechrianos das sereias. É aqui que, ainda envoltos no ambiente sulfúrico da sua última (e)missão — «0095» —, os Gas respiram e sobrevivem sem dificuldade aparente graças a um engenhoso aparelho que permite a filtração e retenção do techno. É aqui que se recebem mais novidades da proveitosa infiltração que os Miasma têm vindo a operar ao utilizando como hospedeiro a orquestra nacional do seu país. A aparente sintonia criativa leva contudo a crer que o processo parasitário há muito foi descoberto e encoberto. Não se prevê qualquer sanção. É aqui que chegam os registos de Thomas Köner. Julgado perdido, presume-se que se encontre a uma profundidade incalculável e, de acordo com o último registo, próximo do centro da terra. Pelo que é possível ouvir à superfície, é habitado. Por quem? [PeS]

**Abyss Records**  
P.O. Box 228  
D 12662 Berlin  
ALEMANHA

**CMP**  
1, Goldhawk Road  
London W12 8QQ  
GRÃ-BRETANHA

**Dorobo**  
P.O. Box 222  
Glen Waverley  
Victoria 3150  
AUSTRÁLIA

**Extreme**  
P.O. Box 147  
Preston 3072 Victoria  
AUSTRÁLIA

**DIFFUSION I MÉDIA**  
4487, rue Adam  
Montreal (Quebec)  
CANADA H1V 1T9

**Geode**  
1710 Rutledge Street  
Madison Wisconsin  
53704  
EUA

**Moneyland Records**  
P.O. Box 30036  
1321 Lisboa Codex  
PORTUGAL

**New Albion**  
584 Castro St #515,  
San Francisco, CA  
94114  
EUA

**Play Loud**  
Apartado 93  
2806 Almada Codex  
PORTUGAL

**Ponk Records**  
P.O. Box 3664  
Bloomington IL  
61702  
EUA

**PUC**  
306 Krumville Road  
Olivebridge, New York  
12461  
EUA

**Rec Rec**  
P.O. Box 727  
8026 Zürich  
SUIÇA

**RPMM**  
P.O. Box 186  
Oregon City  
OR 97045  
EUA

**ReR Recommended**  
74 Beulah Road  
Thornton Heath Surrey  
CR7 8JG  
GRÃ-BRETANHA

**Staalplaat**  
P.O. Box 11453  
1001 GL Amsterdam  
HOLANDA

**Steve Roach**  
8987 - 309 E. Tanque  
Verde #227  
Tucson, AZ 85749  
EUA

**Time recording**  
389-394 Alfred St.  
North  
Nottingham NG3 1AA  
GRÃ-BRETANHA

**Warp**  
P.O. Box 474  
Sheffield S1 3BW  
GRÃ-BRETANHA

## monitor

### Editores

Rui Eduardo Pães e Paulo Somsen

### Colaboradores neste número

Jorge Saraiva, José António Moura  
e Pedro Santos

### Contacto

Apartado 21671 — 1137 Lisboa Codex  
e mail (Somsen): 100134.3707@Compuserve.com

### Assinaturas (12 números)

1.000\$00

(em cheque ou vale postal, em nome da «Monitor», para  
despesas logísticas e de portes)

# monitor

# 15  
II série  
setembro 95  
ano 2

Publicação Mensal Independente de Promoção de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

O britânico A. Brentanall, através de um folheto-fotocópia, apresentou-nos a sua etiqueta

## Bandaged Hand Produce

especializada em casetes, e anunciou a edição de novo trabalho («Stable») dos franceses Brume.

A tão esperada reedição em CD do velho «A Thousand Badgers in Labour» foi finalmente concretizada pela

## Black Rose Rec.

Os Contrastate, têm agora toda a sua discografia disponível em CD.

A

## Bvhaast

*heeft het altijd druk !*, que significa «está sempre a carburar!». De facto, para além da tournée do Willem Breuker Kollektief pelos States e Canadá, esta editora holandesa apresentou-nos três novas edições: «Sensemayá», disco com peças de Silvestre Revueltas, George Antheil, Cole Porter, Jaap Valkhoff, Gustav Mahler, Leroy Anderson e Willem Breuker, com interpretações do W.B. Kollektief, Mondriaan Strings, Hans de Vries, Lorre Lynn Trytten e Greetje Kauffeld; As peças «An Diolima» de Nono e «Streichquartett op. 132» de Beethoven, interpretadas pelo Pellegrini Quartet, e «Jew-Azzic Park» dos Klezmokum.

Originalmente em casete ou vinil, passaram finalmente ao formato CD (numa embalagem luxuosa em *digipack*) quatro registos dos Zoviet France: «Assault and Mirage», «Gesture Signal Threat», «Misfits, Looney Tunes...» e «A Flock of Rotations» são os discos agora reeditados.

Mais tarde, ou mais cedo, a

## Charm

teria que tomar esta decisão.

Plenamente identificado com os nomes que surgem nas nossas páginas,

## Circus Maximus

é um programa de rádio semanal (francês) que procura novos valores. Christophe Taupin assegura todo o *feedback* necessário, caso colaborem.

«Bizarre 6» é a primeira edição que nos chega da etiqueta búlgara

## Cloaca

e que, segundo Borislav Arapchev, surge como uma colagem de sons diversos com certas reminiscências a Current 93, Nurse With Wound e, imaginem, Faust. O único senão deste lançamento prende-se com o facto de ter sido registado em casete.

A

## Double Space Records

é uma nova etiqueta, sediada em Tilburg - Holanda que se dedica à edição da nova música experimental e ambiental. Ainda sem qualquer registo lançado prevê para muito breve três edições: «Songs from the Abnormal Heart» dos Budha Building (*ambient/ethnic crossover with a hip-hop/dance feel without the commercial bullshit*), uma compilação intitulada «Concept» com Exquisite Corpse, Zoviet France, Quest, Starfish Pool, e possivelmente Rapoon e O Yuki Conjugate, e ainda «Deepwaterdubs» dos Cosmic Connection. Vicent Koreman é mentor deste projecto.

## El Espantasiestas

parece ser o único programa na rádio espanhola com periodicidade diária.

Na Radio Camas, em Sevilha, Antonio Murga transmite sons de Fatima Miranda, Orfeon Gagarin, Olomo Yoshihide, Pascal Comelade, Carlos Zingaro, ... e não há mão que o censure. Boas notícias.

*Five invisible movements of visionary innermost music totally performed with electric bass guitar and tenor voice* são as palavras utilizadas pelo editor

## Fabio Ghezzi

para apresentar o seu mais recente lançamento em casete intitulado «Maitreya».

The Sons of God (Guds Söner) é um duo (Leif Elggren e Kent Tankred) que já gravou na Ankarström, RRRecords e na Touch. Agora regressam em vídeo com dois lançamentos pela etiqueta sueca

## Firework.

«Mission» (com 15 minutos) e «The Sons of God Drive Chairs» (21 minutos) são os títulos disponíveis.

Aproximadamente um ano após o concerto realizado no Festival de Vandoeuvre em Nancy, a September Band possui agora a sua prestação registada em CD. Dois pormenores ainda sobre este apontamento:

## FMP

carimboou o disco, e os quatro músicos intervenientes não são mais do que: Rüdiger Carl, Shelley Hirsch, Paul Lovens e Hans Reichel. Quem é que dizia que *no news is good news* ???

Surgiu recentemente, editado por *nuestros hermanos* nas edições

## Guia de Música,

o livro «Robert Fripp & King Crimson - Musica de Alto Riesgo (25 años de osadías Frippertronicas)», assinado por Jose Miguel Lopez.

«Un Hombre Oscuro» é o título do novo trabalho de Suso Saiz. O disco, que reúne faixas registadas ao vivo durante o período compreendido entre 1990 e 1994, foi lançado no mercado espanhol pela etiqueta

## Hyades Arts.

Emitido em FM para toda a Lituânia (dez frequências diferentes) o programa de rádio

## Justorum,

da estação Laisvoji Banga, procura registos para promoção nas áreas do gótico, da electrónica, do experimental, industrial, meditativo, etereal, ritual, noise, ambient, etc, etc, etc...

O contacto deve ser estabelecido em nome de Tomas Vaicekauskas.

Thierry David, para além de músico, é o responsável pela etiqueta francesa

## Kvox.

Vem a propósito, o facto de ter surgido há menos de um mês, nova referência no seu catálogo. «Indigo Dreams» surge como a continuação de «Arrows» (disco da Made to Measure), mas graficamente adoptando o formato *digipack*. Estamos a falar, para quem ainda não se apercebeu, de trabalhos assinados por Steve Shehan

Depois de «Frontières», trabalho conjunto de Syllyk e Jim O'Rourke, na

## La Legende des Voix,

surgiu agora nova referência para que conste que ainda há quem se aventure no mundo da música electro-acústica

Sem título, este disco reúne quatro peças (separadas por quinze anos) do compositor jugoslavo Arsenye Jovanovic.

Lá para finais de Novembro irão surgir duas novas edições na sueca

## Multimood.

Falamos de «Trapped in the Hi-Fi Zone» do malogrado jovem Keeler e «V.N.T.» do projecto, até ao momento completamente desconhecido, Sonic Fractal.

Duas novas referências irão surgir brevemente no catálogo da

## NoCD.

Da dupla germânica Moebius & Plank, o disco «En Route» regista uma das derradeiras sessões (1986) de Conny Plank; do também alemão, Mathias Grassow o duplo CD «The Lanzarote Concert» gravado nas Ilhas Canárias.

Oriunda de Osaka, Japão, a

## Noctovision

vai editar brevemente «A Hole of Unknown Depth», disco dos PGR. Hidero Hayami, mentor da iniciativa, procura contactos.

Robert Osten é o homem que está por trás da

## Raum 312,

sediada em Bremen, Alemanha. A sua etiqueta, consagrada à nova música experimental, possui três referências no activo:

«Testing the Jammer» de John Watermann, «Marmor» de Jörg Thomasius e «Sugarbush» da dupla Beequeen.

A

## Red Wharf,

uma iniciativa dedicada à promoção de pintura, música e escultura, enviou-nos uma cópia de «Of Mary's Blood», primeiro disco de uma trilogia, da responsabilidade do *experimental and multimedia artist* Graham Bowers. «Trangression» e «Eternal Ghosts», os dois volumes seguintes, serão editados, respectivamente em Dezembro do corrente ano e na Primavera de 1996.

Chris Cutler e o seu projecto

## Recommended

continuam a transmitir-nos boas novas. As duas edições agora disponíveis são um duplo CD dos Henry Cow (intitulado «Concerts») que inclui o LP com o mesmo título e algumas faixas do desaparecido «Greasy Truckers», e «Just Woke Up», novo registo do ex-Henry Cow/Faust/Slapp Happy/Golden Palominos *singer songwriter* Peter Blegvad.

## A Self,

Spanish Electronic Foundation, é responsável por uma publicação bimensal (grátis e do tamanho de um CD) que surge para promoção das novas correntes musicais inseridas nestas áreas. Recentemente chegou-nos às mãos o número 2 (Setembro/Outubro) impresso em papel reciclado e com 24 páginas, de onde se destacam críticas a espectáculos e a discos e alguns artigos de fundo, como é o caso de um assinado por Iván Pintor e dedicado aos pioneiros do minimalismo e da electrónica. Esta é mais uma das iniciativas de *nuestros hermanos* que merece todo o nosso apoio.

*These works are among the most violent ever produced in the twentieth century.* As palavras dizem quase tudo. Giacinto Scelsi surge assim, pela segunda vez, na série Unclassical da etiqueta belga

## Sub Rosa,

desta vez com o CD «Due Componimenti Impetuosi», que inclui duas peças («Sonata nº4» e «Suite nº11») nunca antes registadas em disco. Johan Bossers, mentor dos grupos Champ d'Action e Zeitklang, e intérprete habitual de Stockhausen, Xenakis e Saariaho, é quem desta vez se senta ao piano e homenageia Scelsi.

Finalmente começam a estar disponíveis no mercado internacional algumas referências do novo catálogo norte-americano

## Tzadik,

cujos mentores são John Zorn. Só para aguçar o apetite eis alguns dos títulos que já circulam: «Saisoro» de Derek Bailey com os Ruins, «Animal Behavior» de Alvin Curran, «Hsi-Yu Chi» de David Shea, «Golem» de Richard Teitelbaum com David Moss, Shelley Hirsch, George Lewis e Carlos Zingaro, «Animal Magnetism» de Arnold Dreyblatt e «Zohar» da Mystic Fugu Orchestra (i.e. Yamatsuka Eye e John Zorn)

A trigésima-quinta referência da etiqueta canadiana

## Victo

está prestes a chegar à Europa. Intitulado «Nomad», o disco é assinado por J.A.Deane (músico que colaborou/tocou com Jon Hassell, Snakefinger, Tuxedomoon, Christian Marclay, John Zorn, Shelley Hirsch, Jim Staley, Jeff Greinke e até Ike & Tina Turner) e inclui, para além de faixas por si compostas, o tema «Priests», original do conterrâneo da editora, Leonard Cohen.

Já na sua edição número 6, a

## Voice,

«La revista de las nuevas músicas», é uma publicação produzida em Barcelona e com periodicidade bimensal. Uma assinatura anual (seis números) custa-nos 4 450 pesetas (à ordem de Hi-Tech Ediciones S.L. c/ Vendrell, 3 - 08022 Barcelona). Como curiosidade, esta edição de Julho/Agosto inclui entrevistas a Pablo Guerrero, Stanley Jordan, Luis Pianiagua, Henryk Górecki e Macromassa, críticas a discos, um dossier sobre a música da Colômbia e muito mais... (até uma reportagem nojenta sobre os Pink Floyd).

«Mandibles: En-Route to Toothless» é o título do novo álbum de Karl Blake que regista gravações do período compreendido entre 1978 e 1994. *Sad, Funny, Mad, Bad. Total Genius* são algumas palavras inseridas na folha de promoção enviada pela

## World Serpent.

Ainda nesta distribuidora encontra-se também em catálogo a primeira parte da trilogia «The InmostLight» dos Current 93. No *line-up* deste mCD alinham David Tibet, Steven Stapleton, John Balance, Michael Cashmore e David Kenny. Prevê-se que as duas partes seguintes surjam, respectivamente, em Março e Abril do ano que vem.

Para terminar, e em edição de luxo, surgirá no final do mês «Black Whole of Love», caixa dos Death in June (edição limitada a 3000 cópias) que inclui um 7", 10", 12", CD, postal e poster.

De Nova Iorque, a

## XI

(Experimental Intermedia), acabou de nos fazer chegar o álbum «Raw Sangudo», composto por Allison Cameron e interpretado pelos Sound Pressure, Les Coucoucs Bénévoles e Arraymusic. Mais pormenores sobre este projecto surgirão inevitavelmente num futuro próximo em páginas interiores.

# COM JORGE PEIXINHO

por Jorge Lima Barreto

Os maiores vultos da Música Portuguesa Contemporânea são Luis de Freitas Branco, Fernando Lopes Graça, Jorge Peixinho e Emmanuel Nunes, considerando também as personalidades exponenciais de Jolly Braga Santos e Filipe Pires. Entre estes foi Jorge Peixinho o compositor que revolucionou o panorama português no sentido das músicas experimentais, a electrónica e a serial, abrindo novas perspectivas à vanguarda.

Nascido em 1940, no Montijo, estudou com Petrassi e, ainda mais decisivamente, com Luigi Nono, compositor com o qual teve sempre grandes afinidades estético-políticas. Nos anos 60 estava em Darmstadt e recebeu ensinamentos de Boulez e Stockhausen.

A sua música tem sido executada em todos os continentes. Desenvolveu uma actividade ímpar como pedagogo e divulgador da Nova Música.

Obras suas como «Político», para orquestra, «Sucessões Simétricas», para piano, «Imagens», para duas harpas, «Diafonia», «Concerto de Outono», «Ouçam a Soma dos Sons que Soam», «O Jardim de Belisa» e «Recitativos» são, entre outras, obras-primas da nossa música de hoje. «Elegia a Amílcar Cabral» ou «Luis Vaz» para música electrónica, «As Quatro Estações» e «CDE» são discos seus disponíveis entre nós (em vinil).

O compositor foi também fundador do mais importante agrupamento da música portuguesa: o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa. Em sua memória reproduzimos a seguinte entrevista.

**Qual o seu entendimento sobre os modos de fixação e de notação musical na actualidade, tendo em conta a notação num sentido lato, abrangendo os *mass-media*?**

O problema da escrita é fundamental, porque é ela que vai dar rosto específico à música ocidental. De facto, há muitos séculos, a nossa música tem esse rosto, configurado através de mil e um rostos diferentes, de transformações estilísticas conceptuais, gráficas. Mas toda essa evolução deve-se, em grande parte, ao meio da fixação através da escrita. A nossa civilização é fundamentalmente uma civilização escrita. A música desenvolveu-se através dos seus princípios.

Inicialmente a fixação apareceu como uma mnemónica, qualquer coisa que devia permanecer como auxiliar da nossa memória ainda nula em fase de transmissão oral.

Essa fixação que se inicia como mnemónica, toma um aspecto essencial porque permite muito maior complexidade, implicando que os compositores se debruçam de uma maneira reflexiva sobre as virtualidades dos vários parâmetros musicais.

Vimos, historicamente, aspectos fundamentais reveladores da importância da escrita que possibilitaram o próprio desenvolvimento da música mais nova. Por exemplo, no século XIV, a mais nova música francesa permitiu uma pesquisa sobre as relações rítmico-métricas possibilitada através da notação. E ao longo dos séculos verificamos que há sempre esta interpenetração entre as possibilidades da grafia, as necessidades reflexivas e a própria imaginação dos compositores.

## **E em relação às novas tecnologias?**

Essa revolução não se dá apenas com os computadores. Ela já vem de trás com as componentes electrónicas: música concreta, música electrónica, electroacústica, acustmática, etc., tudo isto vai possibilitar um desenvolvimento do próprio fenómeno musical. Estamos a atravessar um período, em certa medida, de síntese entre as características mais profundas da evolução escrita, que vai reencontrar também aspectos antíquíssimos, uma tradição oral que se perdeu.

## **Quer isto dizer que há uma coexistência entre primitivismo e tecnologia de ponta?**

Acho que a tecnologia de ponta de há 50 anos para cá possibilita o reencontro em novos moldes com certos aspectos dessa oralidade. Não se trata, evidentemente, de um retrocesso, mas de um reencontro. Reencontro esse que não é um volte-face à tradição ocidental derivada da música escrita, da música reflexiva.

**Neste século surgiram diversas identificações de compositores de carácter nacionalista, depois há uma revolução electrónica. O que leva os analistas da comunicação a considerarem que vai haver um incremento de regionalismo? A sua música tem algumas influências de raiz portuguesa ou pelo contrário considera-a cada vez mais uma abstracção?**

É-me difícil responder. O que me parece, em princípio, é que as nossas tradições populares europeias modificaram-se ao longo dos últimos séculos, ficando de certo modo mais pobres.

Primeiro há uma grande interpenetração com a música erudita desde os séculos XV e XVI, que vai fecundar e tornar bastante viva. Mas por outro lado desvirtuam-se um pouco as características mais específicas da música

popular, que começa por ser uma música étnica deixando aos poucos de o ser.

Outro aspecto prende-se com a revolução industrial, e consequentemente com a maior urbanização e industrialização da Europa. Depois há que considerar a degradação de nível que os *mass-media* proporcionaram neste século, especialmente nas últimas décadas. Portanto, neste momento é difícil, como português, interessar-me muito pela música popular do meu país, que está empobrecida e cujas sobrevivências já são mínimas, quando temos músicas étnicas noutros continentes.

Nos países de Leste a preservação da música popular permitiu, por exemplo a Bartok, reivindicar essa mesma música. Em Portugal temos o exemplo de Lopes Graça, que pretende fazer o mesmo, embora não a nível tão amplo e abrangente. Bartok, de resto, é um caso único de coerência e de fusão desses dois universos de base, a tradição culla e as raízes étnicas.

## **De que maneira é que os *mass-media* têm influenciado a sua música?**

No mundo sonoro eu procuro abstrair-me dessa música funcional que na maior parte das vezes tem uma qualidade muito duvidosa. Sou contra aqueles que defendem que não vale a pena a música ter grande qualidade, o que é necessário é que seja funcional; e é esta a filosofia que impera no mundo do cinema comercial.

Acho que as coisas só podem ser verdadeiramente funcionais quando têm grande qualidade intrínseca - lembro Prokofief e Eisenstein, aí há realmente interpenetração e integração, um posicionismo paralelo mantendo a autonomia intrínseca das duas artes. De modo geral, as influências que sinto são as da música que mais amo. Não me refiro a uma tradição multi-secular mas muito concretamente à música dos grandes compositores do nosso século.

# FMP e For 4 Ears: duas vias da improvisação

por Rui Eduardo Paes

São muitos os caminhos percorridos pela improvisação, quase tantos quanto o número de improvisadores verdadeiramente interessantes hoje em actividade, passe o exagero. As suas linhas mais importantes estão, porém, congregadas em torno de duas editoras que são muito mais do que isso: a FMP e a For 4 Ears, a primeira preferindo as sonoridades acústicas e a outra as novas tendências com utilização de electrónica.

## **1.**

Com quatro títulos recém-publicados, chega finalmente a Portugal aquela que é a mais antiga e referenciada das etiquetas europeias tendo a música improvisada como raio de acção. A Free Music Production tem sede em Wuppertal, a mesma cidade alemã onde vive uma das maiores coreógrafas do nosso tempo, Pina Bausch. Cooperativa de músicos politicamente conscientes que acima de tudo prezam a sua liberdade estética e económica, a FMP, como é vulgarmente conhecida, foi até muito recentemente encarada como o bastião germânico da chamada música não-idiomática, e muitos criticaram-lhe mesmo a orientação fechada e elitista. De facto, poucos são os improvisadores de outras nacionalidades listados no catálogo da companhia. Os discos lançados este ano denotam, porém, a vontade de abertura que ultimamente se presente na sua orientação editorial: a excepção é «Was Da Ist», de Peter Kowald, alemão, contrabaixista e um dos fundadores do projecto, privilegiando-se a improvisação francesa. «Hang Around Shout» é um solo do marselês Jean-Marc Montera, «Et On ne Parle Pas du Temps» documenta o duo franco-holandês de Louis Sclavis e Ernst Reijseger, e «Open Paper Tree» junta um francês, Michel Doneda, e um franco-vietnamita, Lê Quan Ninh, a um inglês, Paul Rogers. Nota curiosa: todos eles já tocaram em Lisboa...

Aquele que há menos tempo o fez foi Peter Kowald, num memorável concerto com Carlos Zingaro no Cineteatro Monumental, no passado mês de Junho. Algumas das ideias e abordagens que encontramos em «Was Da Ist» foram, aliás, exploradas na longa introdução solística que ali lhe ouvimos: «overtones», sons «impuros», vários tipos de afinção ou desafinação, uníssonos entre o contrabaixo e a voz, estilizações frásicas, etc. Se a importância que dá aos processos técnicos é por demais

evidente, verificamos, no entanto, que nunca incorre numa das características fundamentais do jazz e da música erudita o virtuosismo. Kowald faz justiça a um dos princípios fundamentais da livre-improvisação - romper com as noções convencionais relativamente ao que se considera belo em música. São suas as palavras: «Já ninguém se impressiona com a técnica, esta não é mais do que uma ferramenta, tornando possível a poesia da imaginação.»

Tendemos, erradamente, a considerar que tem maior beleza aquilo que se enuncia com simplicidade. O jogo que este excelente contrabaixista mantém com o seu ouvinte associa a simplicidade das fórmulas escolhidas (por exemplo, a utilização do arco na vertical, acariciando ou atacando as cordas do instrumento sem qualquer tipo de disposição dos sons dentro de uma escala) com a complexidade textural e tímbrica resultante. É algo semelhante o procedimento de Jean-Marc Montero em «Hang Around Shout», com uma diferença fundamental: o que em Peter Kowald está maximizado, tem na música do guitarrista que este ano vimos actuar com Nuno Rebelo no ACARTE da Gulbenkian uma dimensão quase microscópica. Na verdade, pode dizer-se que é pontilhístico o trabalho de «bricolage» sonora realizado pelo francês sobre a guitarra, recorrendo a «gadgets» e objectos vários. É tal a profusão de pequeníssimos elementos, tecendo um emaranhado de acordes e ruído, que somos incapazes de nos fixar num pormenor em particular: tudo está em mutação permanente, simultaneamente nos solicitando. Tocar um instrumento é, em Montero, um exercício profundamente manipulatório, com regras inventadas no próprio momento e aplicadas por intuição. Haverá, na verdade, algo mais «simples» do que a espontaneidade? É bem diferente o que está em causa num disco como «Et On ne Parle Pas du Temps». Louis Sclavis com os clarinetes e o saxofone soprano e Ernst Reijseger com o violoncelo dedicam-se a concretizar algo que tem já uma grelha estabelecida ao nível dos tópicos (na sonoridade-tipo) e das coordenadas (na organização): o jazz de câmara. As experiências feitas nesta área preservaram o género do conformismo estético que afectou outras tendências, mas se o persistente atonalismo destas improvisações estruturadas é claro, não menos indelével é o seu sabor «clássico». Música livre, sem dúvida, aquela que os dois instrumentistas praticam tem, no entanto, sólidos compromissos com a tradição europeia «cult», a qual, como se sabe, é bastante rígida. Significa isso que beneficiam de menos espaço para a inventividade? Talvez, e na medida até em que contam com o reconhecimento (os compositores impressionistas?), mas se nos

registos anteriores os paradoxos se realizavam entre modelos operativos ou métodos de execução, neste caso o que importa é driblado entre uma forma existente e o que dela, ou nela, é possível fazer. Podemos, até, interrogar-nos se é mais libertadora a criatividade sem limitações prévias ou aquela que ganha protagonismo dentro de coordenadas fixas...

É o que igualmente fazem, ainda que por vias distintas, Michel Doneda, Paul Rogers e Lê Quan Ninh. As matrizes do trabalho improvisacional de «Open Paper Tree» estão no free jazz e nas músicas étnicas de várias partes do mundo, em especial do Oriente. Ou seja, esta podia ser uma música «categorizável», mas o modo como os intervenientes gerem as suas referências impede que os invólucros submetam os conteúdos às lógicas que lhes possam assistir. É, alias, o inverso aquilo que acontece. O soprano de Doneda tudo faz para se distanciar do legado histórico que lhe definiu o «som», e tanto pior se o soprador revê os estilos de cada um dos seus mestres, de Sidney Bechet a Evan Parker, passando por John Coltrane e Steve Lacy; é através da recapitulação dos seus exemplos que se vai despojando para, gradualmente, conseguir transfigurar-se. Lê Quan, omnipresente mas a maior parte das vezes preferindo uma surpreendente discrição, nada tem a ver, por sua vez, com a escola percussiva do free: a opção por uma linguagem inspirada na New Music e especialmente em John Cage seriam, inclusive, suficientes para subverter os fundamentos desta música. Só o contrabaixo de Rogers parece ligar ainda tudo isto à linhagem do jazz, como uma âncora...

## 2.

Por sua vez, e coincidindo com a participação de Gunter Muller e Andres Bosshard no festival Música Viva — vimos e ouvimos no Teatro Municipal S. Luiz em concerto com o violinista Carlos Zingaro —, todo o catálogo (dezasseis títulos) da editora dirigida pelo primeiro daqueles nomes, a suíça For 4 Ears Records, está agora disponível, pela primeira vez, no mercado alternativo nacional. A etiqueta conta-se entre as mais prestigiadas que, na Europa, se dedicam à improvisação electroacústica. Projecto de músicos sem finalidades lucrativas, entre as suas características principais conta-se a atenção prestada às novas tecnologias da comunicação e aos mais inovadores trabalhos de especialização sonora feitos fora das instituições de pesquisa acusmática.

As mais recentes edições da For 4 Ears dão-nos conta das colaborações do baterista e manipulador electrónico Gunter Muller com Christian Marclay, o já célebre «tocador» de gira-discos, e o jovem génio da guitarra

eléctrica Jim O'Rourke, respectivamente «Live Improvisations» e «Slow Motion». Nas suas próprias palavras, os dois discos representam direcções distintas mas igualmente importantes do seu percurso musical, por um lado «uma música rápida com numerosas mudanças de materiais» e por outro «variedades de silêncio articulando-se com matérias mais concentradas». A terminologia utilizada vem directamente das artes plásticas, pois é essa a sua formação e principal actividade, na área do ensino. O duo com o autor de «More Ecores», responsável por uma das mais interessantes definições de improvisação que já se fizeram («Improvisar é recordar-se de tudo e tudo esquecer exactamente ao mesmo tempo.»), é uma colagem de situações sonoras as mais díspares, aquelas proporcionadas pelos conteúdos de vinis escolhidos ao acaso.

Constituem, essas situações, exemplos concretos de reciclagem musical, passando pela recontextualização e conseqüente transformação dos significados primeiros que podemos encontrar numa canção ligeira, num solo de saxofone de jazz ou numa melodia étnica do Oriente. Muller tem como papel pontuar os acontecimentos, estruturando-os de algum modo por meio de construções rítmicas sempre instáveis mas de aparência sólida e congegadora. Não é isso o que faz com O'Rourke, interessando-lhes mais que os sons criem eles mesmos as formas percebidas. Cultiva-se a mutabilidade dos «condensados de substância vital» (G.M. dixit) com que deparamos, e desta vez os dois instrumentistas não escolhem funções, procuram sim adensar ou continuar o que o outro propõe, confundindo-se na amalgama de harmónios, pulsações e ruído. Dizia o guitarrista há alguns meses, em resposta a um inquérito da revista «Revue & Corrigeé»: «A improvisação é a minha maneira de entrar em contacto real, directo, com os outros.»

É, porém, no trio formado com Bosshard e o também baterista Jacques Widmer, Nachtluft, que podemos apreciar melhor as suas noções e técnicas percussivas. Muller utiliza os microfones de contacto com se de lupas se tratasse, com a finalidade de «descobrir» novos particularismos musicais. Esses micros estão ligados a um dispositivo electrónico simples com «delay», equalizadores e pedais de volume, permitindo-lhe modelar os sinais acústicos retirados dos pratos ou das peles da bateria segundo a oportunidade do momento, aquilo que designa como «colagem sonora instantânea». Neste aspecto, o álbum «Jikan to Kuukan», gravado ao vivo em Sendai, no Japão, é bastante esclarecedor. Os Nachtluft têm como propósito central trabalhar com o espaço, preferindo os locais com características únicas, como barragens, grutas, igrejas ou

castelos, posicionando-se cada músico num ponto diferente, como aconteceu, de resto, no S. Luiz. A sua actuação depende, assim, do jogo proporcionado pela distância e pelos sons ambientais, jogo esse que podemos designar por «telemúsica». No disco nipónico do grupo é, por vezes, difícil distinguir o que teve origem humana e o que provém do meio em que a instalação-concerto decorreu.

Se Muller é o líder da formação, Andres Bosshard é sem dúvida alguma o seu elemento «pivot». É de sua invenção a «cassette-machine» que consta nas fichas técnicas dos títulos em que intervém, consistindo num número variável de leitores portáteis de cassetes audio que controla, trata e mistura com um computador e alguns processadores. Nas fitas podem estar registos captados «in loco», efeitos sonoros como os utilizados no cinema e nos «cartoons», trechos musicais sortidos, «spoken words» e o que a imaginação lhe aconselha. Mas mais do que um «bricoleur» de sons, Bosshard é um conceptualista e um «designer» da improvisação electroacústica, como o provam os dois volumes da colecção «Selected Soundscape», de sua responsabilidade. Se «Jikan to Kuukan» anunciava já os princípios do paisagismo sonoro «habitado» explorados nesses projectos, entre «soundgardens» (o termo é dos Nachtluft) electronicamente projectados e solos ou duos instrumentais encarados como «esculturas» móveis, estas criações vão muito mais longe.

Em «Klangbrücke Bern» os intérpretes (a saber Hans Anliker, Conrad e Johannes Bauer, Butch Morris, David Gattiker, Phil Wachsmann, Doro Schurch, Daniel Mouton, Gunter Muller, Jacques Widmer e ele próprio) actuam na sala de exposições de um museu de arte contemporânea em Berna, na Suíça, numa ponte do caminho-de-ferro que une as margens do rio Aare, a umas centenas de metros, e em trânsito entre um e outro desses lugares. «Telefonia - a Transatlantic Performance» documenta, por sua vez, um concerto via satélite reunindo músicos situados numa fábrica abandonada de Winterthur, na Suíça, no observatório de uma montanha dos Alpes, Saentis (este apenas na segunda parte do disco), e no Hall of Science de Nova Iorque, nos Estados Unidos. Repetem Muller, Widmer, Gattiker, Wachsmann e Morris e entram Jin Hi Kim, Ron Kuivila, Paul Lovens, Bernard Mixon, Terry Adkins, Jon Laxdal e Christian Marclay. Em ambos os casos as ligações processam-se por transmissão: o que é enviado para o outro lado regressa, quase instantaneamente, com acrescentos e alterações não previstos.

Daí a pertinência da pergunta que se faz, em desafio à audição, nas notas que acompanham «Telefonia»: «De

onde vêm estes sons, quem loca com quem e onde?». Se na intervenção urbana em Berna o equipamento se limitava a um sistema de microfones, cabos e allifalantes apenas um pouco mais sofisticado do que o vulgarmente necessário para uma sessão musical, na telemúsica por satélite foi preciso recorrer à informática multimédia e ao modem, a intercomunicadores de longa distância, a ligações estéreo bidireccionais entre os continentes europeu e americano, a comunicações rádio e outros itens da tecnologia de comunicação que permitissem a músicos improvisadores relacionar-se entre si, sincrónica e simultaneamente. Passa-se, então, algo de curioso: se uma gravação «live» de música improvisada só nos pode dar uma ideia aproximada do que aconteceu no palco, é em disco que melhor apreciamos o «concerto por satélite», pois nele se conjugam as diversas partes, formando o todo definitivo. A For 4 Ears muito tem contribuído, pois, para a validação do «compact-disc» nesta área.

# críticas

**Anna Homler**

«Macaronic Sines»  
[CD Lowlands, 1995]

**Non Credo**

«Happy Wretched Family»  
[CD Victo, 1995]

Anna Homler e Kira Vollman são duas das mais interessantes cantoras da actualidade, ainda que o grande público as ignore por não lhes cativar o sucesso comercial fácil e as suas preferências e gostos musicais não se coadunarem com a ditadura estética das maiorias. A primeira realizando uma carreira a solo depois de ter passado pelo grupo vocal Direct Sound (onde esteve com Shelley Hirsch, Carles Santos, Greelje Bijma e David Moss) e a segunda que continuando a dar voz ao projecto Non Credo, que partilha com Joseph Berardi, têm agora no mercado alternativo português novos discos que são a prova disso mesmo.

Em «Macaronic Sines» Homler é acompanhada por músicos europeus com percursos nas franjas da folk e do rock, como o multi-instrumentista Geert Waegeman e Pavel Fajl, até recentemente o baterista/percussionista de uma outra cantora muito especial, a também violinista Iva Bittova. Os Non Credo, por sua vez, acabam de estrear o seu último CD, «Happy Wretched Family», contendo mais do que é vulgar com as suas faculdades pluri-instrumentais. Kira Vollman, diga-se a propósito, é ainda uma óptima clarinetista.

Não é fácil situar estilística ou tipologicamente a música contida nestes álbuns, nem isso parece preocupar muito as suas protagonistas. Anna Homler em nenhum momento esconde a sua condição de artista visual e «performer» que se interessa pela música com motivações, sobretudo, plásticas. Daí, aliás, a sua vocação experimentalista, constatável tanto ao nível da pesquisa de sons vocais como da aprimoração de uma linguagem fonética mais rica do que a que utilizamos no dia a dia. Se de canções se trata, a americana subverte-lhes a forma convertendo-a às suas finalidades.

É bem diferente a postura de Vollman. Na sua voz estão bem presentes as ascendências religiosas do canto e é plenamente assumido o modelo pop. É dentro dos parâmetros estabelecidos no Ocidente contemporâneo para a

arte vocal que ela trabalha, explorando por dentro as possibilidades corruptoras ao dispor. Os resultados, tão diferentes quanto as orientações de ambas, acabam por se assemelhar: se estes dois títulos podem ser definíveis nos domínios do rock, evidenciam uma elaboração e um sentido do novo que são mais próprios da New Music [REP]

**Arturo Stalteri**

«Flowers»  
[CD Materiali Sonori, 1995]

Agora que o Verão nos esmaga de uma forma impiedosa, estas «flores» de Arturo Stalteri são um trampolim seguro para o romantismo de Outono. O disco transporta em si uma tal aura de serenidade que me imagino já longe deste calor doentio, antevendo um fim de tarde que ameace chuva...

Arturo Stalteri é um dos trunfos mais constantes e fortes desta etiqueta. Antigo membro do grupo progressivo Pierrot Lunaire, tem desenvolvido nos últimos anos uma consistente carreira a solo, feita de interessantes deambulações ao piano, que ora se apresenta em diálogo com outros instrumentos, ora opta pela solidão absoluta. É o caso do novo «Flowers», disco circunscrito ao teclado e ao seu intérprete.

Se é verdade que «Flowers» está longe de ser uma obra-prima, não é menos certo que também está longe da monolonia de que muitos discos deste género enfermam. O adjectivo mais apropriado para a sua qualificação será, agradável. Stalteri, quer nos seus discos a solo, quer nas suas participações na compilação «Sonora», sempre manifestou um peculiar fascínio por alguns compositores clássicos para piano, como Chopin ou Satie. Neste disco, acrescenta o nome de Debussy, com a curiosidade de agora recriar mesmo um tema deste genial compositor francês, não se limitando, como acontecia em casos anteriores, a inspirar-se nos músicos referidos. Aliás, a característica dominante deste disco é a insistência de Stalteri em fazer versões de temas de composições conhecidas: para além dos referidos, existem versões de Sakamoto (o inevitável «Merry Christmas Mr. Lawrence», de Phillip Glass, Chick Corea e Darril Way (para quem não se recorda, trata-se do violinista dos Curved Air e dos Wolf, duas glórias semi-obscuras do rock progressivo britânico do início da década de 70). O maior mérito do pianista italiano reside na sua capacidade de criar um discurso original de apropriação dos autores, sem no entanto trair o seu espírito e estilo próprios. O disco completa-se com cinco temas do próprio, três dos quais versões de composições anteriores, onde revelavam claramente as

características do músico: um piano enérgico, de sabor neo-clássico, marcado por melodias límpidas e bem desenhadas, tão longe do experimentalismo radical de um Yvar Mikhashoff, quanto do estilo soporífero (new-age?) que constantemente nos invade. Agradável e refrescante, como se a brisa de Outono já estivesse junto a nós [JS]

**Erling Wold**

«The Bed You Sleep In»  
[CD Table Of The Elements, 1993]

«O cinema é um meio que utiliza o imaginário fotográfico, o som, o tempo, o movimento — uma forma que abraça virtualmente todas as artes. É claro que o processo de construção, sob qualquer aspecto da arte do cinema, tem de ser colaborativo. Naturalmente, como realizador, é minha tarefa conduzir todos os aspectos a uma unidade coerente. (...) No caso de «The Bed You Sleep In», um filme onde o som ambiente é muito importante, foi meu desejo que a música se interlasse nesse som para que ambos se tornassem, nesse sentido, inseparáveis. (...) Com algumas opiniões minhas específicas em relação a certas passagens do filme, Erling compôs livremente, adicionando o seu próprio conceito à música. Na mesa de mistura tudo encaixou perfeitamente.» Através desta involuntária cumplicidade entre realizador e compositor, talvez fosse legítimo supor que, tal como acontece frequentemente, o guião musical do filme não sobreviva fora do ambiente escuro da sua projecção. Nada de mais errado. «The Bed You Sleep In», o álbum, é um viveiro criativo E, embora desconhecendo o filme de Jon Jost, o seu visionamento trará uma mais-valia. Tal como o filme, que vagueia entre a ficção e o documentarismo, a música de Wold balança entre o classicismo da quase música de câmara e o sentido folk quase alegre das polkas, entre o medo e o riso. Sempre ensombrado por um sufocante ambiente melancólico, intimista e introspectivo. Como o cinema de Jon Jost.

Datado, mas não datado, de 93, surge nestas páginas pela primeira vez a referência à editora de Atlanta, Table Of The Elements. Depois desta segunda edição, Jon Malic reanimou os eternos Faust e uma imensa série de 7' dedicada a alguns estetas da guitarra improvisada Thurston Moore, O'Rourke, Kaiser, Reichel... O esforço prossegue na estrada com a realização de inúmeros concertos nos Estados Unidos. De outros gases raros se falará aqui. [PeS]

## Fast Forward

«Same Same»  
[CD XI Records, 1995]

Primeiro que tudo, é preciso fazer notar que Fast Forward não é propriamente um músico-percussionista, mas um performer que calha tocar percussão. E, mesmo assim, grande parte das vezes não os convencionais instrumentos de percussão, mas adaptações de outros existentes, pelo menos ao nível da utilização. Exemplo disso foi o trabalho que realizou com a tambura, um cordofone indiano usado para a criação de harmónicos.

Fast Forward tem também a paixão do «object trouvé» e não é por acaso que, em «Same Same», o tema que mais nos chame a atenção seja «Feeding Frenzy», todo ele baseado nos sons que acompanham a preparação da comida e o seu consumo, durante um concerto-performance em que foi o cozinheiro. Com ele estão Guy Kluevsek no acordeão e Ikue Mori nas «drum machines». No resto ouvimo-lo «tocar» televisores, listas telefónicas, cassetes, pratos, sirenes de alarme e apitos. Só os timbales e os tambores de metal nos remetem para universos musicais mais directamente conotados.

Seja como for, Fast Forward é igualmente um compositor, e «Simultaneous Music» aí está para o atestar. A partitura, destinada a seis intérpretes (o próprio, Michelle Kinney, Takehisa Kosugi, David Moss, David Shea e Alex Tobias), define os parâmetros de tempo, estilo e ênfase, bem como as transições a operar entre os vários «momentos», mas deixa a cada músico a sua individualidade, devendo-se evitar qualquer tipo de relacionamento para além do prescrito. Para que nenhuma interacção previamente estabelecida fosse possível, não houve ensaio conjunto antes da execução aqui registada. Este é claramente um exercício composicional sobre os próprios limites da escrita musical no momento em que é interpretada por músicos com personalidades formadas, percursos exclusivos e interesses ou gostos autónomos. Ou seja, é uma peça concebida por um compositor que se identifica como tal e não por um improvisador, ainda que também o possa ser. Mas não um compositor no sentido clássico — Fast Forward, será de repetir, é um performer, isto é, um «action artist». A composição só lhe interessa, verdadeiramente, quando já é acto, realidade sonora [REP]

## Jorge Reyes

«Mort Aux Vaches»  
[CD Staalplaat, 1995]

Aviso à navegação, para todos os adeptos da música de Jorge Reyes: encontra-se à venda nos locais e pelos canais habituais, o novo disco de Jorge Reyes, circunscrito a uma edição limitada de 1000 exemplares. Alguns vieram para Portugal e se aqueles que não podem passar sem a companhia do genial músico mexicano não se apressarem, quando quiserem já é tarde. Ao contrário de outras editoras, a Staalplaat não faz bluff. A colecção de cinco discos de Randy Greif que recriava o célebre livro de Lewis Carroll, «Alice no País das Maravilhas», também foi limitada e, tanto quanto sei, não foi reeditada, apesar de algumas pressões nesse sentido.

Além disto, e o que é de mais substantivo, «Mort Aux Vaches» é um disco importante e uma peça singular na sua já longa discografia. Reyes está a viver um período simultaneamente fulgurante e crucial da sua carreira, mas igualmente arriscado. As suas edições surgem em catadupa, num movimento de produção imparável, tal como Muslingauze, por exemplo. Ainda está fresca a tinta que analisava «Tonami» e já temos nas mãos o seu sucessor. Até agora, o músico tem sabido habilmente evitar o cansaço e as repetições, o que não quer dizer que tal não possa surgir com este desenfreado ritmo editorial. «Mort Aux Vaches» é um disco com características muito particulares já que se trata de uma gravação feita para uma estação de rádio holandesa, a VPRO, que assim prossegue uma série de discos com alguns dos nomes mais significativos da nova música alternativa. Depois de dois discos que mergulhavam radicalmente nas riquíssimas tradições do seu país («The Flayed God» e «Tonami») e que interrompiam um desenvolvimento menos interessante da sua música, fruto da colaboração com Suso Saiz e Steve Roach, Jorge Reyes opera uma nova ruptura: trata-se de um disco dominado pela sua própria voz áspera e sonâmbula (normalmente pouco utilizada nos registos anteriores) que cria um espaço para derivações hipnóticas e contemplanções largas. A instrumentação ocupa aqui um papel claramente secundário, procurando realçar o carácter telúrico da voz, dividindo-se de forma sábia entre percussão e instrumentos de vento tradicionais e a electrónica, que regressa de forma tão discreta quanto eficaz. Por outro lado, destaca-se o tom de improvisação que se sente ao longo de todo o disco, particularmente no tema final, uma longa peça de mais de vinte minutos. E embora a improvisação seja um elemento presente na generalidade dos seus discos, foi-o sempre de forma fu-

gida e complementar, só assumindo agora um papel central no desenvolvimento musical.

Pelas razões estritamente musicais acima referidas e pelo facto de a breve prazo se tornar numa valiosa peça de colecção, será altamente desaconselhável perder este disco [JS]

## Rapoon

«Fallen Gods»  
[CD Staalplaat, 1995]

Este era o disco simultaneamente mais ansiado e temido por mim em 1995. Se o anterior «Vernal Crossing» é um álbum nunca suficientemente elogiado e se se vai afirmando como um dos mais importantes da década, ainda tinha fresco na memória o CD anterior, «Raising Earthly Spirits», demasiado próximo, para o meu gosto, da herança sorumbática dos Zoviet France, de que Robin Storey, único mentor do projecto Rapoon, fez parte. «Fallen Gods» é assim uma espécie de tira-teimas, um esclarecimento cabal sobre o percurso e as opções estéticas do músico.

Neste altura, uma pergunta impõe-se de imediato: «Fallen Gods» está ao mesmo nível de «Vernal Crossing»? A resposta só pode ser negativa. No entanto não é caso para ficarmos particularmente desiludidos: a parada estava colocada demasiado alta e seria quase impossível alcançá-la, mesmo para um músico superdolido como Storey. E, no entanto, «Fallen Gods» é um disco lindíssimo, que em determinados momentos chega a ser exaltante, longe do tom circunspeto de registos anteriores, ainda demasiado influenciados pelos Zoviet France. A opção continua a ser pelas longas meditações electrónicas (que fariam corar de vergonha a melhor discografia dos Tangerine Dream ou de Klaus Schültze), apresentando porém uma diversidade mais ampla do que no disco anterior. Uma certa piscadela à trance-music em «Sanctum» poderá surpreender quem não ouviu «Goost», tema incluído na colecção «Mind the Gap, Vol.2». Aqui e ali sentimo-nos transportados ao ambiente frenético e obsessivo dos Muslingauze, embora Storey esteja num palamar melódico e rítmico demasiado elevado para possíveis comparações com o projecto de Byrn Jones. Mais à frente envolveremo-nos no doce perfume do Oriente, mas agora troca-se a Índia pelo Islão e pelas referências magrebínas. Tudo isto, sem perder a profunda densidade onírica que o caracteriza, o sublime envolvimento hipnótico que é seu apanágio e, igualmente, sem cair no hermetismo pseudo-vanguardista, que é frequentemente o refúgio de quem não tem nada para dizer.

Talvez este disco seja, juntamente com «Arbol de Cenizas» de Luis Paniagua e algumas referências da etiqueta belga Lowlands, o que de mais interessante ouvi este ano, pelo que o recomendo sem reservas. E, no entanto, recordo com alguma saudade o «ambient raga» de «Vernal Crossing» que durante uns tempos não me deixou ouvir mais nada.

Provavelmente, apenas uma fixação minha. [JS]

## Telectu,

### Chris Cutler & Jac Berrocal

«Telectu, Cutler, Berrocal»  
[CD Fábrica de Sons, 1995]

Este é o tipo de discos que impede qualquer tentativa de rotulação. Em quarteto ou em trio (reunindo os Telectu ora a Chris Cutler, ora a Jac Berrocal), a música nele registada é um desafiante e delicioso híbrido entre a improvisação (se considerarmos esta como um género definido) e a «ambient music». Algo que tem mais a ver com dimensionamentos do que com integração de estilos, e parece caracterizar cada vez mais a linha condutora do duo português constituído por Jorge Lima Barreto e Vitor Rua.

Os três temas que integram o presente CD — e que não hesito em considerar o melhor de todo o percurso dos Telectu — foram gravados em concerto o ano passado. Nas duas participações de Berrocal, o trompetista francês surge mais discreto do que lhe é habitual, trocando o papel solístico que é geralmente o seu pela plena integração no magma sonoro congeminado pelos portugueses. De facto, o trompete nunca se sobrepõe ao que demais acontece. Antes pontua, acrescenta, contesta, serpenteando por entre a miríade de elementos. Por sua vez, Cutler faz jus à sua fama de «bricoleur» de pequeníssimos sons percutidos, que amplifica por meio de microfones de contacto, ainda que a todo o momento se preocupe com manter a pulsação, ou não fosse ele, acima de tudo, um baterista de rock.

Os papéis desempenhados pelos dois Telectu são os que desde sempre os distinguem: Rua trabalha as bases (programações, fitas), as estruturas e as formas, enquanto Barreto se ocupa das texturas e dos jogos tímbricos. Deixaram para trás o minimalismo (de que foram os percussores em Portugal) e o mimetismo jazzístico, para substancializarem um estilo que doravante só poderá ser identificado com o seu projecto. O convite a Chris Cutler e Jac Berrocal poderia ter implicado uma coadunação aos seus respectivos universos, mas não foi isso que aconteceu. Foram estes que se circunscreveram às coordenadas a eles apresentadas pelos Telectu, para bem da coe-



rência musical pretendida. Pelo que se verifica, «Evil Metal», com a colaboração nalgumas faixas de Elliott Sharp, foi somente o começo desta nova fase... [REP]

### Vários

«Everything is Low»  
[CD Lowlands, 1995]

O pequeno universo da Lowlands cintila de forma esplendorosa. Em primeiro lugar foi o disco de estreia dos Fukkeduk, uma invasão deliberada no terreno favorito dos X-Legged Sally, mas ainda com mais humor e transgressão, depois foi o disco do trio Homler/Waegeman/Fajit, que fizeram o que já ninguém julgava ser possível: um disco que partindo da linguagem pop a subverte totalmente pelo humor, pela inteligência, pela capacidade de diálogo com outras linguagens musicais; finalmente, para completar o tridente apresenta-se a compilação «Everything is Low», uma magnífica manifestação de vitalidade e de capacidade de mobilização de vontades e talentos.

Uma compilação deste género revela sempre uma grande pluralidade de caminhos e de formas de abordagem das linguagens musicais. Neste caso a Lowlands optou por misturar sabiamente temas originais e excertos de discos editados, com predominância para os primeiros. Por outro lado, entre os 15 projectos que aqui se desfiliam, intercalam-se nomes bem conhecidos como os dois referidos anteriormente, os POL, Towering Inferno, Shinjuku Thief (aqui com o pseudónimo de Shinjuku Fifth), e Die Vögel Europas (pseudónimo de Helmut Neugebauer que já tocou com Elliott Sharp e F.M. Einheit, entre outros) e outros que são relativamente obscuros como os Everything is Slow, Ok Zhok, Ah Cama Sotz e Lozall. De qualquer modo, entre novos e veteranos, a qualidade global é muito elevada e, se alguns destes nomes chegarem a ser editados temos boas razões para acreditar que a música alternativa tem um interessante futuro à sua espera. Destaca-se o duo meio étnico, meio jazzístico que dá pelo nome de Everything is Slow, de quem a Lowlands anuncia a edição breve do seu primeiro CD; depois pelo grupo neo-psicadélico Palinckx que improvisa alegremente durante sete minutos e meio sobre o célebre «Astronomy Domine» dos Pink Floyd; também pelo magnífico quarteto heterodoxo que dá pelo nome de Slant, num particularmente feliz cruzamento entre *ambient-noise*, *techno* e instrumentos acústicos; finalmente no puro ambientalismo dos Heavenly Music Corporation e no classicismo de Andre Mergenthaler e na imaginação onírica de Pirre Bastien & Mecanium que se poderá revelar um sério concorrente a «toy music» de Pascal Comelade.

Se acrescentarmos que os mais conhecidos aguentam muito bem este desafio, é fácil constatar que estamos em presença de um álbum seminal, ou, como a própria etiqueta afirma: «Uma editora de música original em qualquer estilo.» [JS]

<b>Black Rose Rec.</b> P.O.Box 4581 London SW6 4YE GRÃ-BRETANHA	<b>Hyades Arts</b> Apdo 39032 28080 Madrid ESPAÑA	<b>ReR Recommended</b> 74 Boulah Road Thornton Heath Surrey CR7 8JG GRÃ-BRETANHA
<b>Bvhaast</b> 99 Prinseneiland 1013 LN Amsterdam HOLANDA	<b>Justorum</b> Scimyniskiu 38-9 2051 Vilnius LITUANIA	<b>Self</b> P.O.Box 10183 08080 Barcelona ESPAÑA
<b>Circus Maximus</b> 29, Rue Pasteur F-36120 Ardenes FRANÇA	<b>Kvox</b> 19 rue du Faubourg Saint-Denis 75010 Paris FRANÇA	<b>Staalplaat</b> P.O.Box 11453 1001 GL Amsterdam HOLANDA
<b>Double Space Rec</b> Mechtildisstraat 2-21 5021 CN Tilburg HOLANDA	<b>Lowlands</b> Jaak Blockxstraat 15 B 2640 Mortsel BÉLGICA	<b>Sub Rosa</b> P.O.Box 800 1000 Brussels BÉLGICA
<b>El Espanta Siestas</b> Apartado 6010 41080 Sevilla ESPAÑA	<b>Materiali Sonori</b> Via Trieste 35 52027 S.Giovanni Valdarno - ITÁLIA	<b>Table of Elements</b> Box 5524 Allantia Geogia 30307 EUA
<b>Firework</b> Sverkersgatan 5 126 51 Hägersten SUÉCIA	<b>Mullimood</b> Kungsporsavenyn 27 41136 Göteborg SUÉCIA	<b>Victo</b> C.P. Victoriaville Québeque G6P 6T3 CANADÁ
<b>FMP</b> Postbox 100227 D-10562 Berlin ALEMANHA	<b>NoCD Rekords</b> Rotor/Apartado 18041 28080 Madrid ESPAÑA	<b>Voice</b> Vendrell, 3 entlo 1º 08022 Barcelona ESPAÑA
<b>For 4 Ears</b> Steinechtweg 16 CH-4452 Illingen SUIÇA	<b>Noctovision</b> 2-6-3-501 Nakazaki- nishi - Kita-Ku Osaka, 530 JAPÃO	<b>XI</b> P.O.Box 1754 Canal Street Station New York, NY 10013 EUA

## monitor

### Editores

Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen

Colaboradores neste número  
Jorge Lima Barreto, Jorge Saraiva  
e Pedro Santos

### Contacto

Apartado 21671 — 1137 Lisboa Codex  
e-mail (Somsen): 100124.3707@Compuserve.com

Assinaturas (12 números)  
1.000\$00

(em cheque ou vale postal, em nome da «Monitor», para  
despesas logísticas e de portes)

# monitor

# 16

II série  
outubro 95  
ano 2

Publicação Mensal Independente de Promoção de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

Depois de «Spinner», da dupla Brian Eno e Jah Wobble, de «Practically Wired», de Bill Nelson, de «Indescribable Night» de Kate St. John, a britânica

### All Saints

tem dois novos registos a circular por aí. Trata-se da banda sonora do filme «Nadja» (filme de culto que *brings fresh blood to the vampire film genre with a spellbinding brew of droll comedy*) de Michael Almeida, composta por Simon Fish Turner, e de «The Way Out is the Way In» da curiosa dupla Audio Active — quarteto japonês que se move em áreas *dubtronics*, *tranced and trip-hop beats* — e Laraaji.

Eslão previstas para breve duas novas edições no catálogo da

### AnAnAna.

Assim, e continuando a contemplar obras *made in Portugal*, irão surgir discos assinados por Manuel M. Mota e Nuno Rebelo.

«Aubrite» é o título do quarto trabalho de Thomas Kerner a surgir, uma vez mais, no selo

### Barooni.

Recorde-se que o músico, depois de ter sido contemplado pela *major Virgin* para participar no célebre disco «Ambient 4 - Isolationism», foi finalmente reconhecido por um público mais vasto (e mais comodista) e por isso a sua colação subiu em flecha.

A germânica

### CMP

acabou de editar um álbum — *searing composition/improvisation from the trumpeter son of Kalheinz* é como se refere a publicidade — que promete incomodar a crítica especializada. «Possible Words», numa única peça, é composto e interpretado por Markus Stockhausen.

### A norte-americana Cuneiform

acabou de lançar no seu mercado um disco que promete ser um verdadeiro sucesso. Trata-se de uma compilação (duplo CD) que reúne 25 grupos e músicos da etiqueta a interpretar (inéditos) temas de outros grupos e músicos, também da etiqueta. É o que se pode chamar de uma troca de camisolas no seio da uma mesma equipa. Esta recolha inclui faixas interpretadas por Birdsongs of the Mesozoic, David Borden, George Carlwright, Djam Karet, Doctor Zero, Forrest Fang, Forever Einstein, Happy Family, Hugh Hopper, Henry Kaiser, Richard Pinhas, Present, etc..

«The Diary of the Unforgotten» é o título de mais um disco de Hans-Joachim Roedelius. Reconhecido como um dos pioneiros do movimento electrónico surgido na Alemanha (anos 70), Roedelius vê aqui reeditadas muitas das faixas incluídas na colecção «Selfportraits I-V», vinil datado de 1980/81. Este disco, agora disponível via

### Curious Music,

— pequena, mas categórica, etiqueta de Iowa — reúne temas gravados entre 1973 e 1978.

Já com inúmeras provas no mercado nacional, a norte-americana

### Ellipsis Arts...

possui duas novas edições que esperamos cheguem cá o mais brevemente possível. Trata-se de duas boxes (uma vez mais com um livro e um grafismo impecável) com três CD cada. O primeiro destes trabalhos intitula-se «Planet Soup - a stirring collection of cross-cultural collaborations & musical hybrids» e conta com a participação de mais de 200 músicos de 35 países do globo. O segundo, «Planet Squeezebox - Accordion Music from Around the World», contém 51 faixas e, segundo a etiqueta, *displays the dizzying diversity of accordions, bandoneons, concertinas and more.*

«HYADES ARTS» - «4'33" DE JOHN CAGE»

C. Moosmann - K. Haino - Fushitsusha - Mo Boma - O. Equilibrio - A. Rich - «Sine»

Ambas as obras são, como é óbvio, altamente recomendáveis.

Carlos Zingaro esteve em Wuppertal, Alemanha, a 21 de Outubro passado, para participar no concerto de estreia de uma orquestra de vinte elementos liderada por Peter Kowald, nela se destacando músicos como Evan Parker e Lê Quan Ninh. Prevê-se que o registo seja publicado pela

## FMP

no decorrer do próximo ano. Durante o mês de Novembro, o violinista português estará em digressão pela Alemanha, Áustria, Suíça e França protagonizando um trio no qual fazem parte o violoncelista Tom Cora e o percussionista Roger Turner, prevendo-se que as gravações de algumas dessas sessões venham a ser editadas em disco a médio prazo, ainda sem etiqueta definida. Entrelanto, Zingaro, Steve Buchanan (guitarra, sax alto) e Matt Wand (sampler, cassetes, electrónica, dos Stock, Hausen & Walkman) estão a trabalhar num projecto de «música virtual» para futura publicação.

A

## Grifo

é uma *newsletter* da responsabilidade de um ironicamente intitulado Grupo de Informação Fundamentada e Objectiva, em protesto contra a muita desinformação que se produz nos nossos meios de informação no que à arte diz respeito — de periodicidade bimestral e cujo primeiro número saiu já em Março de 1994. Feito por artistas para ser utilizado por artistas é, à semelhança de muitas iniciativas análogas que florescem além-fronteiras, a divulgação, de forma eficaz e não dispendiosa, do trabalho artístico individual, que tem geralmente poucas possibilidades de aceder aos meios de comunicação por não estar integrado em estruturas e/ou lobbies de influência.

Com uma periodicidade pouco normal (dez edições por ano), a publicação

## Improjazz

afirma-se como um *magazine consacré à la musique improvisée, au jazz, aux musiques nouvelles, celles qui dérangent et donc on ne trouve pas trace dans d'autres revues*.

Este novo projecto editorial resulta em parte de algumas das cinzas da «Notes», na qual Philippe Renaud, o seu director, era colaborador assíduo.

«Psychik Transmission» é o título da primeira cassette lançada pela independente, sediada em Coimbra,

## Kadath.

O trabalho, numa tiragem limitada a 30 (!!) cópias, inclui os seguintes quatro (*approaches to Elektronik Mu-*

zik) projectos: Brume (França), De Fabriek (Holanda), Crno Klank (Bélgica) e Erros Alternados (Portugal).

A

## Leo Records

acaba de lançar «Urartu», novo trabalho do muito conceituado músico italiano Carlo Actis Dato (mentor do Actis Dato Quartet, elemento fundamental de inúmeros agrupamentos de renome tais como Pino Minafra Sud Ensemble, Tree, Atipico Trio ou E. Fazio Sextet). Mais detalhes sobre este disco em páginas interiores...

«Autrement qu'être» é o título mais recente editado na label

## Le Soleil et L'Acier.

O disco é assinado pelo japonês Tetsuo Furudate (sampler, guitarra, violino e voz), aqui acompanhado por Sumihisa Arima e PneuMa. Os músicos confessam um profundo interesse pela música clássica do final do séc XIX, bem como por alguma música contemporânea. Em relação ao disco, sugere-se como resultado de uma sessão *weird* entre Gustav Mahler e Kristoff Penderecki.

Da mesma editora, para além de novo disco dos God is My Co-Pilot («Puss 02»), anuncia-se novo trabalho de Pascal Cornelade («Music For Films»), álbum que conta, como artista convidado, com Richard Pinhas (dos Heldon).

A transalpina

## Materiali Sonori

aposta forte na *rentrée* com duas edições que prometem seduzir os mais incrédulos.

Nicola Alesini e Pier Luigi Andreoni assinam o disco «Marco Polo», que conta com as preciosas colaborações de David Sylvian, Roger Eno, Harold Budd, Arturo Stalleri, Fabio Capanni e David Torn. «Earthbeat» é o segundo título, com Bebo Baldan acompanhado de David Torn. Ouvir para crer.

Interpretando trabalhos de Charles Gounod, Jules Massenet, Louis Beydts e Maurice Delage, a soprano francesa Darynn Zimmer vê agora editado, pela

## New Albion,

o disco «Oiseau Bleu». Ainda da mesma etiqueta, Steve Lacy, acompanhado por Frederic Rzewski ao piano, lançará «Packet».

Aproveitando o facto de Jac Berrocal se encontrar por terras lusitanas a participar, com o duo Teleclu, no Festival de Guimarães, a

## Numérica

convidou estes músicos para uma sessão em estúdio, com vista a posterior edição no seu catálogo. Recorde-

se que «Kits», de Jorge Lima Barreto e Carlos Zingaro, também surgiu sob auspícios desta etiqueta.

Depois do surpreendente «Transomuba» dos Pol, a parisiense

## Odd Size

acabou de editar «Sept Aulres Creatures», segundo tomo deste projecto de Markus Schmickler. Lê-se no *press release* que se trata de um trabalho concebido como banda sonora do filme de Birgit Hein, *dealing with her own sexual experiments in Jamaica*.

A norte-americana

## Soleilmoon

carimbo nos primeiros dias de Outubro novo trabalho a solo do Legendary Pink Dots, Edward Ka-Spell. O disco, intitulado «Down in the City of Heartbreak and Needles», é uma espécie de recolha do melhor dos seus álbuns. Quanto a isso Ka-Spell é claro e objectivo: *my greatest hits*.

No passado dia 17 a

## Staalplaat

editou novo trabalho dos People Like Us. Intitulado «Beware the Whim Reaper», a etiqueta espera que este disco alinje pelo menos o sucesso do seu anterior. Ainda neste selo, irá surgir no primeiro dia de Dezembro o tão ansiado disco dos O Yuki Conjugale intitulado «Sunchemical». Ao que parece, o projecto inicialmente dimensionado para *single* CD já contém quase 50 minutos de música. Paul Schutze remistura um dos temas incluídos.

A germânica

## Streamline,

vai reeditar o velho «Khataclimici China Doll», quinto trabalho a solo (de 1987) de Edward Ka-Spel — mentor dos Legendary Pink Dots. Este registo, segundo a etiqueta *an extended CD issue*, faz parte da célebre trilogia «Aaahzyd», da qual ainda se espera o último tomo e cujo primeiro («Aaahzyd China Doll») foi há pouco tempo reeditado pela Staalplaat.

De Atlanta, a

## Table of the Elements

anunciou, lá para o final do ano, novo disco dos Faust. «Rien» vai ser produzido por Jim O'Rourke.

Oriunda de Zurique, Suíça, a

## Unit Records

transmitiu-nos o seu calendário de edições para o último trimestre de 1995. Eis alguns dos títulos que provavelmente podem surgir no nosso mercado:

«1» de Adrian Frey Trio (com Ráius Flisch e Tony Renold); «Lucendro» de Werner Ludi; «Flibuste» de Compagnie d'Eustache; «Urtologia» de Ivano Torre e «Improvisationsstudien» de Philipp Micol.

A etiqueta francesa

## Viva Voce,

Productions Musicales enviou-nos cópia promocional de «Jour de Fête», quinto disco dos Delta Ensemble (constituído por 9 músicos) e no qual Jean-Paul G. Noguès e Françoise Schanbroeck assinam todos os temas.

Até Fevereiro de 1996 a independente canadiana

## Victo

prevê editar três novos registos: «Le Tour du Bloc» de René Lussier & Now Orchestra; «The Far East Side Band» de Jason Hwang e «International Baritone Conspiracy» de Charles Papa-soff.

Andre Goudbeek foi membro integrante, durante 12 anos, do colectivo holandês de Willem Breuker. Agora o conceituado saxofonista compôs «Nanook of the North», banda sonora do filme com o mesmo nome (de Robert Flaherty, 1922). O curioso desta edição, a surgir pela etiqueta

## Winpro,

é o facto de Goudbeek ter criado um novo quarteto intitulado Nanook, com Bart Maris no trompete (cf. X-Legged Sally e Fukkeduk), Kris Duerinx na bateria e Remko Devroede ao piano.

A

## Zwerg Productions

foi a etiqueta responsável pela edição simultânea de uma colecção dedicada à promoção dos sons urbanos característicos de algumas grandes cidades da actualidade. Para já, surgiram os volumes «Madrid», «Lisboa», «Amsterdam» e «São Paulo». Esta inicialiva, de recolha em documento sonoro, e em que participaram músicos oriundos das respectivas cidades, não se limita unicamente à captação mas também ao tratamento electrónico das fontes. Por curiosidade, saliente-se que em «Lisboa» surge associado o nome de Carlos Zingaro, e que o percurso Rossio-Rua Garrett-Chiado e os Santos Populares não foram esquecidos.

# HYADES ARTS. O Bom Vento de Espanha

por Jorge Saraiva

É espantoso como por vezes reconhecemos as virtudes dos nossos vizinhos mais próximos e nos prendemos a elogios aos mais distantes... Aqui ao lado, em Madrid, resiste, persiste e singra uma editora fabulosa, que (e tenho algum pudor em confessá-lo) desconheci até há pouco tempo. Entretanto, com as interessantes propostas da editora No-Cd, lamentando o fim da pioneira Esplendor Geométrico, encerrei abruptamente o capítulo espanhol, até que o disco seminal de Fatima Miranda, «Concierto en Canto» (ver crítica neste número) me despertou uma invulgar curiosidade: afinal quem é capaz de lançar uma precisidade deste calibre talvez possua mais objectos de paixão escondidos no seu catálogo. Uma exploração sistemática, embora incompleta, permitiu descobrir uma editora dedicada às novas músicas de Espanha (electrónica, contemporânea, experimental e étnica) movida por um projecto sóbrio mas eficaz e de uma notável coerência estética.

O embrião da Hyades Arts formou-se a partir do trio de música electrónica El Sueño de Hyarco que, no final dos anos 80, tinha muitas dificuldades em editar a sua música. Esta primeira editora, chamada Producciones Hyarco, nunca conseguiu ultrapassar o estado de uma certa incipiência de penetração, já que se encontrava reduzida ao formato cassette, apesar de ter conseguido juntar 33 referências distintas de diversos músicos. Já na década de 90, mudam o nome para Hyades Arts, investindo num repertório seleccionado e num grafismo cuidado, evocando os valores do classicismo helénico, o que não deixa de ser curioso numa editora que tinha a electrónica como linha de rumo dominante. Após algumas problemáticas edições em vinil, numa altura em que este já estava em queda, o formato em CD foi definitivamente assumido com um disco obscuro para computador de Adolfo Nuñez. Desde aí, o seu percurso foi imparável: cerca de 30 CD editados a um ritmo crescente, uma progressiva afirmação no meio editorial alternativo de Espanha e mesmo algum prestígio além-fronteiras. Tudo isto sem cedências de qualquer tipo à música mais fácil e comercial.

Numa entrevista concedida à revista sevilhana «Nueva Musica», os responsáveis são bem claros: «A música de Hyades Arts não é música para a sobremesa; mas antes para produzir sensações como os pesadelos da sesta. Estamos a tentar difundir o conceito de música avançada,

por oposição à *novas músicas*, que é um conceito onde cabe tudo (música para meditar, para curar infecções renais, ou qualquer outra lastimável aplicação). Pelo conceito de *novas músicas*, juntam-se quatro amigos que locam música de supermercado, gravam tudo num DAT (digital audio tape), aproveitam os últimos gritos em matéria tecnológica, mas o que locam soa a Richard Clayderman dos anos 90»

Isto não significa que a Hyades Arts não contenha em si a diversidade. Num desses pólos situar-se-á inevitavelmente o excelente Luis Paniagua, genial alquimista de várias fusões entre o clássico e o pós-moderno, o Ocidente e as diversas tradições orientais e que já editou dois discos neste selo; no outro pólo estarão os grupos que fazem diversas aproximações à música étnica, seja pela vertente exclusivamente percussiva, como é o caso dos Alif, seja pelo prisma do jazz, como sucede com o grupo Amordiscos. É no entanto nas áreas da chamada *advanced music*, ou na música electro-acústica, que se encontra a linha de rumo mais consistente e persistente do catálogo, sem deixar de reservar algum espaço para a música contemporânea. Por entre os três nomes relativamente conhecidos fora de Espanha como Suso Saiz, Orfeón Gagarin ou Miguel Angel Ruiz, a maioria dos nomes e projectos editados são verdadeiros «tiros no escuro», quase sempre bem sucedidos: Consuelo Diaz, Oriol Grauss, Francisco López, Jerónimo Maesso, Satori, Pablo Vega, Zyklus e o incontornável músico ucraniano, radicado em Barcelona, Iuri Lech. Uma vitalidade impressionante que não desdenháramos que acontecesse por cá...

No fundo, o que faz sobreviver a Hyades Arts é a inteligência de quem edita, aliada à capacidade de absorção por parte de um público que, não deixando de ser francamente minoritário, é capaz de ser suficiente para permitir a viabilidade económica de um projecto deste tipo. Como é afirmado na entrevista já referida: «Muitas vezes pensamos nos discos que editamos, as condições em que o fazemos, sem nenhuma margem de segurança para os vender e achamos que estamos loucos. Apesar disso, temos tido a sorte de poder aproveitar algumas subvenções e conjunturas favoráveis. No entanto, nunca editamos música comercial, com o único propósito de vender, e o que é certo é que nos temos aguentado com algum sucesso, mesmo mantendo-nos fiéis a uma linha bastante «dura», sem fazer concessões à «happy music», essa música tão «bonita» e que está tão na moda e da qual queremos fugir como se da peste se tratasse.»

Agora que parece ser possível que a Hyades Arts venha a ser distribuída a breve prazo em Portugal, ainda não estou certo de que, como diz o velho provérbio, de Espa-

nha venha bom casamento. Mas o bom vento está aqui mesmo à porta.

## Um percurso pela Hyades Arts

Para quem quiser conhecer o conjunto da editora, numa visão forçosamente reduzida, embora abrangente, aconselha-se a compilação «Hyades Museum vol-1» que reúne 17 temas de 12 diferentes projectos. Assim, ficará com uma visão panorâmica da sua excelência e, sobretudo, com muita vontade de conhecer detalhadamente os originais.

Para os adeptos da *world music* heterodoxa, com sabor a jazz e outras promiscuidades, aconselham-se os discos de Luis Paniagua «La Bolsa o la Vida» e «Muy Fragil», e ainda «Gondwana:Laurasia» dos Amordiscos e «Algababá» dos Alif.

Os incondicionais da música electro-acústica não ficarão decepcionados se puderem ouvir Adolfo Nuñez («Anira»), Oriol Graus («La Solitud de l'Origen») e Consuelo Diaz («Sabor a Cristal»).

Finalmente, na chamada *advanced music* e que reúne a maioria das referências, para além da muito amada Fatima Miranda, destacaria ainda Yuri Lech («A Bit in the Common Sense» e «Serial Castrati»), El Sueño de Hyarco («If»), Orfeón Gagarin («Contestacion Capilar»), Jerónimo Maesso («Bestiario»), Francisco López («Tonhaus») e Suso Saiz («Un Hombre Oscuro»).

## 4'33" DE JOHN CAGE

por Jorge Lima Barreto

John Cage foi talvez o músico que mais radicalmente transformou a noção de Música no século XX. Como músico (compositor, intérprete, inventor) e como pensador (teórico, pedagogo, poeta), Cage inovou relações entre a música e os *mass media* como nenhum outro músico o terá feito. A sua influência estendeu-se, universal e decisiva, sobre toda a Arte Contemporânea (música, artes plásticas, multimédia, literatura, vídeo-arte) e revolucionou a vida e a vivência artística de cada um de nós.

Na presente dissertação, Cage é, por certo, o principal factor de reflexão sobre a instrumentalização dos media perpetrada pela Música no processo que vem desde Waller Benjamin. A sua Música ganha uma dimensão filosófica comparável às interpretações que fizeram do mundo alguns profetas da pós-modernidade (McLuhan, Abraham Moles, Buckminster Fuller, Marcel Duchamp) A sua persona irradiante estendeu-se ao pensamento pós-moderno de Douglas Hofstadter, Ham June Paik, Jean François Lyotard, Merce Cunningham, Daniel Charles ou Warhol, tributários da sua imensa rotura epistemológica. A sua acção cultural manifestou-se em fenomenologias de um radicalismo estético singular como o experimentalismo, o aleatório, a poesia gráfica, a notação, *radio music*, *video-art*, *multimedia*, interarte, instalação, dança, percussão, biomúsica, etc.

Iniciou, nos anos 30, uma carreira prodigiosa junto a Henry Cowell, com obras inicialmente de foro atonalístico. No fim desta década escreveu especialmente para percussão e assumiu influências extra-europeias, como será o caso da música indonésia para gamelão. Nos anos 40 compõe principalmente para piano preparado e trabalha em música de dança com a luminária Merce Cunningham. Ao virar da década 50, era um filósofo iluminado e um dos principais introdutores da filosofia oriental (como o zen) na música do Ocidente, com a *chance music*, introspecções sobre o silêncio ou a indeterminação como no "Concerto para Piano e Orquestra" de 1958; ou a cosmologia em "Atlas Eclipticalis", para grande orquestra. Em 1960, e até esta data, Cage aborda todas as tipologias musicais num rasgo de enciclopedismo e trabalha sobre matérias sonoras específicas na acústica e na electroacústica, como nas "Variations" e em "Cartridge Music". A poesia concreta está patente em "Empty Words". Monta espectáculos multimédia ("HPSCHD") e *mixed media* e bem como cria *performances*, instalações e *happenings*. Aborda a *bio music* (como "Branches" para plantas e "Inlets" para conchas com água). Lao Tsé, o taoísmo, Henry David Thore-

au, Salie e os futuristas estão entre os fundamentos da sua acção cultural. Centenas de trabalhos, quase todos de uma originalidade transcendente. Enumeremos só alguns

Obras para percussão: "Amores"; "Double Music", com Lou Harrison, "Credo in Us"...

Piano preparado "Bacchanale"; "Music for Marcel Duchamp"; "A Book of Music"; "Sonatas e Interlúdios".

Trabalhos heterodoxos: "She is Asleep" (doze tons); "A Room" (performance pianística); "Suite for Toy Piano", a arte da amplificação; "Flower" (com piano fechado); as "Imaginary Landscapes", que abordam o uso instrumental de gira-discos, rádio, vídeo ou quaisquer meios de produção de som; "Song Books" e "Aria" (para voz); solo TV/performance ("Water Walk"); "William Mix" para *tape music*; "Fontana Mix", conceptual, eventualmente multimédia; "Movements" para quarteto de cordas...

As suas composições parlem de princípios simples e universais e complexificam-se em enredos intelectuais, tecnológicos ou técnicos, tornando-se obras de difícil execução. Os seus concertos ou a sua presença pública são espectáculos de grande projecção iconográfica. Cage é, por assim dizer, o génio da pós-modernidade.

### 4'33"

Na partitura de 4'33" de John Cage (Kemmar Press Inc., New York, 1960) enuncia-se: "I Tacet, 11 lacet, 111 lacet - for any instruments or combination of instruments" e inclui uma nota: "O título desta obra é a duração total em 4 minutos e 33 segundos da sua execução."

Em Woodstock, Agosto, 29, 1952, o título dividia a obra em 3 partes: 33", 2'40" e 1'20", e foi executada por David Tudor, pianista que indicava o início das partes fechando a tampa do piano e o final abrindo-a. Todavia, a obra pode ser executada por qualquer instrumentista e os movimentos poderão ter durações diferentes.

### Nihilismo

Na execução de 4'33" o intérprete não toca. A composição é um processo abstracto, um ser molecular isolado, sem intenção, lâbula rasa, contra o espírito imaginativo. O seu som é o da múltipla actividade sonora que nos envolve no tempo da escuta. Compara-se à prática taoísta da retenção do esperma, do não agir, o homem fundido com o ser-lugar, fluido sem clímax e sem premeditação técnica, como no teatro de Grotowsky.

### Som e silêncio

"O tempo real da música é composta de ser e não-ser, misturando a plenitude dos sons com a vacuidade dos

silêncios" (Brelet, 1949, p.746), o tempo musical é sempre uma curiosidade passageira, sempre à beira de um silêncio abissal, povoado de sonoridades esparsas. É o silêncio que dá vida aos sons, que emoldura as melodias, como o presente do espírito, porque o silêncio e o som só existem por um acto do espírito, a actualidade da sua própria presença

### Conceptualismo integral

Para Kristeva, o trabalho de Cage "não quer dizer nada", é um devaneio sobre o silêncio, evoca-o na aceção de uma natureza. Também, segundo Kristeva, para a semiótica a literatura não existe na folha de papel branco de Mallarmé (ela referia-se a "Le coup de dés"). 4'33" é a anulação da fronteira entre a música etnográfica (oral, sem escrita) e a ocidental (impresa). A sua execução é a pura semiótica da gestualidade, é a impossibilidade de a linguagem dirigir o mundo (Kristeva, 1969).

### A filosofia do silêncio

O silêncio equivale ao não querer do compositor, gesto polémico, dadalista, renúncia e denúncia do "cravo bem temperado"; a partir de 4'33", as obras deixarão de ser um fim em si para serem janelas abertas ao mundo" (Charles, 1978, p.66). O silêncio é a evasão para possíveis futuros e tomada de posse absoluta do passado, como eco espiritual da música; desta maneira o silêncio não é privação, mas posse e realização. É a plenitude espiritual que implica uma oscilação radical, onde o espírito, unindo-se à virtualidade da forma, realiza a perfeição musical. A obra morre no silêncio mas também se realiza nele. O silêncio onde ela se ergue é povoado pela sua essência espiritual (Brelet, 1949, p.750). O silêncio pode ser a dor da aniquilação ou a alegria da realização, o nada e a plenitude. O repouso do silêncio, símbolo da paragem no tempo, confere eternidade à forma musical e, privando-a da sua existência musical, identifica-a com a sua essência.

4'33" faz do som ausente o instrumento da sua presença, uma recolha perpétua da nossa intimidade musical.

### O tempo e o silêncio

4'33" é o princípio da não-composição, da não-construção, permite todos os modos possíveis da espacialidade, no capricho total do acaso e no livre jogo da contingência. Cada execução desta peça cageana varia com o envolvimento. É impossível caracterizar o espaço sonoro de tal obra, dada a categoria abstracta da virtualidade (Bayer, 1981, p. 147). A estrutura temporal, todavia, está fixada globalmente em 4'33" e na divisão interna de 3 se-

quências ou movimentos. Cage reescreveu mais tarde a obra sob o título "4'33" nº 2 no tempo 0'00", numa abertura zen ao eterno. 4'33" recusa o sentimento e nega a assinatura do compositor na sua pura imanência. Cage criticava Varèse: "É um artista do passado, em vez de lidar com sons em si mesmos, lida com eles como sendo de Varèse..." O silêncio é tão real como o som; é, como vimos, uma estrutura da música e também a negação das relações e a irrelevância dos propósitos. Giselle Brelet (1951, p. 242) faz notar que o silêncio simula o ruído, é um *ersatz* do som, efeito sem causa, produção sem inscrição, criação sem causa, extinção do sujeito e do ritual, instante de profundíssima reflexão não-religiosa. A música nasce do silêncio original e o seu futuro é o silêncio, irreal, mas que dá sentido ao presente. O silêncio é o momento mais importante e mais completo do devir musical, o momento onde ele se realiza. O silêncio, longe de recolar a obra musical, é o regresso ao acto de onde ela nasce, fora do tempo, na intemporalidade da sua natureza.

Cage foi levado à sala anecoica (à prova de som) da universidade de Harvard. Ali, ouviu dois tipos de sons: um baixo, que era o som do seu próprio sangue a correr nos vasos e um alto que era o do sistema nervoso; isso inspirou-o para outra possibilidade de leitura da sua composição 4'33". No silêncio nasce a música silenciosa e espiritual, imanência da música sonora. A plenitude do tempo musical exige tempos vazios que reactualizam a pureza e duração interiores, essência escondida na duração (33", 2'40" e 1'20").

### Reproduções de 4'33"

Cage diz que a gravação, por mais fiel que seja, está para a obra (no sentido de *processus*) como o cartão postal está para a paisagem.

Possuo duas versões discográficas da obra 4'33". Na edição de Cramps Records, Nova Musicha, 1952, com agudeza de audição, ouve-se apenas o ruído da agulha no prato do gira-discos e a maquinaria do aparelho a funcionar, bem como as ressonâncias erráticas do amplificador. É o negativo do espírito hegeliano de cultura, a indiferença em relação aos zelosos clientes da minúcia sonora, que nunca ouvem nada senão o som agressivo. Como na última passagem do "Tractatus" (1961, p.177) de Wittgenstein: "Sobre o que não podemos falar devemos calá-lo" (tacet), uma pausa (tacet) ou o sujeito-silêncio da ontologia kantiana, como semantiza o texto do disco assinado por David Tudor. A outra versão que possuo é do Amandina Percussion Group, da Hungaraton, 1988, em CD, com o ensemble de percussão dirigido por Zoltan Kocsis. No index da obra em questão, ouvimos os seguin-

tes sons, ordenados linearmente durante o devir da audição: espaço, pássaros, zoo, zumbido de insecto, mosca. Em três movimentos, respeitando a determinação da duração por Cage (*low noise* - silêncio - *high noise*), o texto reza: "4'33" pode ser locado em qualquer instrumento - o executante/performer não deve produzir som intencionalmente - demonstra que qualquer fenómeno auditivo pode ser música e que o único processo de organização musical é a duração (o enunciado 4'33")."

# críticas

Christoph Maria Moosmann

«Annum per Annum»  
[CD New Albion, 1995]

A apresentação do disco levar-nos-ia a crer que se trata de mais um tomo da *New Series* da ECM, o que não estranharia até por Christoph Maria Moosmann ser alemão. A paisagem bucólica da foto da capa, o preto-e-branco, o tipo de música até — sacra, para órgão de igreja, e ainda por cima contemporânea — parece indicar que «Annum per Annum» vem na sequência do místico desejo de Manfred Eicher de «encontrar o mais belo som depois do silêncio».

Não é disso que se trata, porém, como logo se verifica pela forma com que são «embaladas» as peças de Arvo Part, John Cage e Giacinto Scelsi interpretadas por Moosmann, de quem conhecíamos o interesse pelo repertório romântico para órgão. Por uma vez, a New Albion afasta-se do seu propósito de divulgar a música culta norte-americana para nos oferecer um álbum que é, nas suas características, essencialmente europeu — e isso apesar de um dos compositores escolhidos ser precisamente aquele sobre quem a etiqueta de São Francisco mais tem incidido a sua atenção, Cage.

Este é um disco indubitavelmente europeísta, na sua abrangência e implicações histórico-culturais e até na perspectiva com que «Souvenir», uma encomenda feita pelo American Guild of Organists ao autor de 4'33", é lida. A predileção de Christoph Moosmann vai para Part, que em «Annum per Annum», «Pari Intervallo», «Trivium» e «Mein Weg hat Gipfel und Wellentaler» alia os seus princípios composicionais de sempre — a simplicidade estrutural e a objectividade das figurações melódicas — com uma postura e sensibilidade que muito devem à obra para órgão de Messiaen. Esta é uma música impregnada de secularidade, uma música que em cada momento revive (não obrigatoriamente revendo) a tradição sacra, do Velho Continente.

O que também é verdade com «In Nomine Lucis» de Giacinto Scelsi. Se a partitura deste evidencia a sua obsessão pelos esquemas límbicos e a exploração do que há de infinitamente pequeno numa arquitectura sonora, a verdade é que o italiano não fez mais, nesta composição, do que aplicar a sua religiosidade — professava, como

Cage, a fé budista — num modelo musical de origem e consagração católica.

Moosmann, repare-se, considera nas notas incluídas no *booklet* do CD que o órgão é «o instrumento divino» por excelência. O que é válido tanto para o acentuado expressionismo de Arvo Part como para a abordagem reverencial — e sim, espiritualista — das sonoridades ora densas e profundas ora sublimis do órgão de igreja por parte de Cage e Scelsi. [REP]

Italian Instabile Orchestra

«Skies of Europe»  
[CD ECM, 1995]

Pino Minafra

«Sudori»  
[CD Les Disques Vito, 1995]

Carlo Actis Dato

«Urartu»  
[CD Leo Records, 1995]

Há coisas e pessoas em comum nestes três discos. Começamos pelas pessoas: Carlo Actis Dato, o solista «absoluto» de «Urartu», é membro da Italian Instabile Orchestra e do Sud Ensemble de Pino Minafra. Este, habitualmente descrito como um «trompetista excêntrico», é igualmente uma das «vozes» da IIO. Eslamos pois, em família: a grande família do jazz e da improvisação italianos, que após longos anos de estagnação e das dificuldades em se dar a conhecer fora de fronteiras, parece estar agora num especial momento de forma.

Mas não, Minafra e Actis Dato não são as duas únicas figuras de destaque da «arte di arrangiarsi» (o que nós, cá, chamamos a «arte do desenrasca», ou melhor, a arte de bem improvisar a todo o custo) Made in Italia.

A Italian Instabile Orchestra conta com outros nomes dignos de nota, do pianista Giorgio Gaslini, que em 1966 entra na cena free jazz com um disco, «Nuovi Sentimenti», partilhado com luminárias como Don Cherry (falecido há umas semanas), Steve Lacy, Galo Barbieri e Enrico Rava, a Giancarlo Schiaffini, trombonista (esleve em Portugal há um par de anos) com um currículo em que consta a inclusão nos lendários Nuova Consonanza e interpretações da obra de Luigi Nono e Giacinto Scelsi, passando por Mario Schiano, mentor do Gruppo Romano Free Jazz, ou por Gianluigi Trovesi, um dos mais internacionais sopradores italianos.

Acontece, porém, que Pino Minafra e Carlo Actis Dato apresentam o vigor e inventividade de uma nova linha do

jazz transalpino que está literalmente, a revigorar o género.

A sua contribuição para o presente sucesso da IIO é indubitável, ainda que, com «Skies of Europe», não seja ainda possível averiguar a custo de quê. Comparando este título lançado pela ECM com o anterior «Live in Noci and Rivede-Gier», da Leo, pressente-se que os avanços conseguidos na consagração do projecto tiveram como preço algumas concessões musicais.

O que não acontece com «Sudori» e «Urartu». No primeiro, Minafra apresenta uma música viva, plena de energia (a que certa influência do rock não é alheia) e teatralidade e com uma grande dose de humor. A música popular e tradicional do Sul de Itália alia-se com as formas jazzísticas de modo particularmente inventivo, e a plena integração das partes instrumentais na exposição dos temas — fazendo-nos ver que há, de facto, um efectivo trabalho de direcção — joga optimamente com as situações de quase cacofonia.

O que «Sudori» tem de encenado, tem o álbum de Carlo Actis Dato de intimista. A fulgurância pode até ser equivalente, e não há dúvida que este saxofonista barítono, com incursões episódicas no sax tenor e no clarinete baixo, não se colbe de exhibir os seus dotes técnicos (era mesmo preferível que o fizesse menos) e a sua irreverência muito latina. «Urartu» é, no entanto, um disco pessoal e nele o músico evidencia, sem se adequar a quaisquer parâmetros impostos do exterior — tanto a IIO como a Sud Ensemble são colectivos democraticamente geridos, ou seja, os músicos devem colocar a sua individualidade ao serviço do grupo — os seus interesses musicais prioritários.

O gosto pelo fraseado melódico é óbvio, bem como o enraizamento na história do saxofone de jazz, com preferência pelo *free* sessentista — não poucas vezes descorlinamos referências a Hamiet Bluiett —, o que faz com que Actis Dato não seja, propriamente, um revolucionário. Seja como for, o seu gosto pela microtonalidade e as técnicas extensivas no manejo dos instrumentos que toca, como o «overblowing» e a utilização do sopro e da voz, tornam-no num dos mais interessantes e imaginativos sopradores da actualidade.

Enquanto Pino Minafra é um organizador, um arranizador, um compositor até, sem menosprezo das suas virtudes como trompetista, Carlo Actis Dato é, muito mais do que ele, um instrumentista, um performer, um improvisador. [REP]

Fátima Miranda

«Concierto En Canto»  
[CD Hyades Arts, 1995]

É difícil escrever sobre certos discos sem nos deixarmos dominar totalmente pelas emoções, ou sem cair nos lugares-comuns mais óbvios. De Fátima Miranda e deste seu segundo disco poderia alinhar-se um conjunto de banalidades sobre as suas extraordinárias capacidades, sobre a inexcedível técnica e plasticidade vocal da cantora, sobre uma multiplicidade de coisas extraordinárias existentes neste disco. Tudo isto é verdade, mas tudo isto é pouco para traduzir a arte de Fátima Miranda.

A cantora espanhola não é propriamente uma novata nestas coisas. Licenciada em História de Arte, enveredou há mais de dez anos por um trabalho de investigação em torno da voz e da música tradicional que não só a levaram a utilizá-la como fonte sonora através do canto e da fala, mas também como instrumento de vento e percussão ao serviço da criação de uma linguagem musical própria. Desta investigação aproveita o presente disco, recorrendo com frequência a experiências vocais aparentemente incompatíveis, desde a poesia fonética (maravilhosamente expressa no tema «El Principio del Fin») até ao bel-canto, passando pelas técnicas vocais japonesas e indianas e o canto difónico mongol. Apesar disso, «Concierto en Canto» não tem nenhum ponto de contacto visível com a tradição do canto oriental, inserindo-se antes numa corrente da música contemporânea que explora as potencialidades e percursos da voz, corrente essa que tem em Meredith Monk o seu expoente mais elevado.

A obra de Fátima Miranda, genial sob todos os pontos de vista, vai para além do virtuosismo óbvio da sua voz. Ela procede de uma lenta e consciente digestão da própria vida: das suas viagens, dos seus estudos diversificados, das sugestões e equívocos, da provocação e do sentido de humor, da imaginação criativa, temperada com uma rigorosa disciplina. Que o faça de forma tão plenamente conseguida e intensa já é um motivo de regozijo. Mas que o obtenha dispensando todos os suportes electrónicos, que dispense totalmente os instrumentos musicais com excepção de um contrabaixo introdutório em «Alankara Skin» e que, com excepção de dois temas que foram gravados em cinco pistas consecutivas, grave em tempo real sem qualquer tipo de manipulação, tal é suficiente para nos deixar simplesmente de boca aberta.

Como afirma Alain Limoges no belo texto que acompanha o disco: «Ao mesmo tempo, e para lá da linguagem, ela fala-nos do destino da música antes de ter emergido à luz da escrita, da sua história antes da história, da sua vida

anterior, aproximando-se da última função da música: um alimento possível para o crescimento e evolução do ser que não está aí para se gozar ou não gozar, mas para se fazer compreender, através de uma qualidade de escrita vibrante, uma parcela da verdade.»  
 É uma música que emerge do sentido mais profundo do ser. Telúrica e genial, incômoda e arrebatada. E acima de tudo essencial. Tão essencial que fica a desagradável e injusta sensação de nos últimos tempos só ter ouvido ninharias... [JS]

### Keiji Haino

«A Challenge to Fate»

### Fushitsusha

«The Caution Appears»

[ambos CD Les Disques du Soleil et de L'Acier, 1995]

Com um álbum a solo de pseudo-baladas e «falsos» temas de blues e mais um título do seu trio Fushitusha, situável na «twilight zone» entre o free rock (atenção fãs dos Fat, eis aqui outro interessante projecto de rock improvisado!) e o noise à japonesa, Keiji Haino tem finalmente documentada numa etiqueta europeia a música que tanto impressionou o público dos festivais do Velho Continente nos últimos três anos.  
 Haino não é apenas outro K. K. Null. Ou seja, não tem um discurso guitarrístico deambulativo, herdeiro das maratonas solísticas do rock psicadélico dos anos 60 e 70, no qual a noção de princípio, meio e fim se esbate, ainda que haja nele algo do velho «acid». Escolhendo uma postura e uma linguagem de excesso, o protagonista destes discos opta pela extrema economia dos elementos e é paradoxal e estranhamente minimalista. O culto do ruído parasita e da distorção, a tentação fragmentária e delirante, ao nível das estruturas e das formas, o radicalismo expressivo caracteristicamente nipónico, joga-os o guitarrista com a repetição frásica, a organização por ciclos dos temas e a criação de ambiências oníricas e hipnóticas do tipo «trance music».  
 Keiji Haino coloca-se, assim, no centro de uma questão definitiva no que respeita à improvisação. Será esta, como tantos ainda insistem (John Zorn), a arte da permanente renovação e diferenciação? Ou pode a improvisação ser ascética, parametrada, controlada por módulos repetidos? O músico mostra que esta segunda asserção é válida, e fá-lo sem «diminuir» o carácter improvisacional do seu trabalho. A música que nos apresenta nestes CD é indubitavelmente livre, mas também o exemplo de que a improvisação não tem de ser o contrário da composição.

Este é um caso evidente daquilo a que eu chamo de «música trans-idiomática»: improvisar não é, necessariamente, permanecer fora dos idiomas musicais. Acreditar nisso foi o erro dos partidários da improvisação «hard-core», que confundiram o meio com o fim e a técnica com a estética, criando um novo género quando pensavam em romper com os existentes. Improvisar é, na verdade, estar acima ou abaixo dos idiomas, atravessá-los, entrar e sair deles, contorná-los ou assumi-los por inteiro, recusá-los ou subvertê-los do interior, sem regras nem limites. É isso, precisamente, o que Haino faz com as suas baladas que nunca o são verdadeiramente (por vezes lembrando-nos o já desaparecido Arthur Russell) e os seus blues transfigurados. [REP]

### Mo Boma

«Myths of the Near Future Pt 2»

[CD Extreme, 1995]

«Esta música é dedicada à memória das plantas, animais e povos indígenas cuja extinção é causada pelos homens (não pelas mulheres).»  
 Esta mensagem incluída no novo disco dos Mo Boma, o terceiro gravado para a editora australiana Extreme, representa exemplarmente a imagem do «politicamente correcto» característica de alguns grupos escandinavos, sempre atentos ao que se passa no mundo. Tudo isto em perfeita contradição com a homenagem que simultaneamente pretendem prestar ao genial escritor britânico de ficção científica, J. G. Ballard, sempre pouco dado ao «humanitarismo piedoso e bem intencionado» que é apatnágio dos Mo Boma.  
 A música pouco se afasta das coordenadas dos dois discos anteriores, em particular de «Myths Pt 1», do qual este segundo volume é o natural e legítimo sucessor. Trata-se de um cruzamento relativamente equitativo entre a música étnica, em particular a sua vertente africana, e a música ambiental, com ligeiríssimas sugestões de *ambient-dance* por intermédio das linhas do baixo e, finalmente, uma clara tendência para alguma improvisação jazzística através da guitarra eléctrica. Esta tripla dimensão prende-se com os interesses e áreas do líder do grupo, Carsten Teidemann, multi-instrumentista, compositor e produtor, uma espécie de «faz-tudo» que pouco espaço deixa aos seus parceiros. E é na composição que começam os problemas dos Mo Boma. A multiplicidade de referências e filiações estéticas não tem correspondência na qualidade dos temas, ou na definição de ideias directrizes fortes e consequentes. Os resultados aproximam-se perigosamente do seu antecessor: algumas boas ideias submersas num mar de hesitações e de falta de clari-

vidência. Aprecia-se o esforço, mas desconfia-se dos resultados que nunca ultrapassam a desconfortável etiqueta de «agradável». O mais grave de tudo isto é que ouvi com atenção os três discos dos Mo Boma e em todos eles encontro os mesmos méritos e defeitos («Jijimuge», o primeiro, é talvez o mais interessante) e continuo à espera que, num futuro próximo, este grupo consiga produzir um salto qualitativo em termos musicais. Só que já lá vão três discos e as esperanças não vão crescendo. [JS]

### Normally Invisible

«Always Ultra with Wings»

[CD Staaplaat, 1995]

Decorridos os anos de pesadelo da supremacia do techno belga — de má memória —, é com algum espanto, quanto mais não seja por surgir na editora que sempre evitou tais caminhos, que aparecem os Normally Invisible, da Holanda, recordando alguns sons já esquecidos. Mas é porque tudo tem mais encanto na hora da despedida, que «Always Ultra with Wings» acaba, ao fim de algumas rodadas, por ter charme.  
 Outras razões aparecem ao longo do disco. De entrada, «What Remains» invoca, de maneira ágil, o que resta da última fórmula dos Coil — ainda de «LSD». De «Clockwork», a quinta faixa, a «Bloody Cellar», tema número nove, eis a surpresa com o ambientalismo necessário. E com a inteligência suficiente para não embarcar em derivações trance-techno-ambiental. Sombrio e minucioso. Tal como o longo e fascinante tema que encerra o álbum. Alguns, muitos, poderão sentenciar «Always Ultra with Wings» pelo seu equilíbrio instável e pela dupla personalidade, mas será precisamente por isso que outros, muitos, não lhe resistirão. Tal como um virtual «best of» dos Drome onde estariam incorporados o techno de «Anachronism» e o ambientalismo de «Nonplace Urban Field». [PeS]

### Ordo Equilíbrio

«Reaping the Fallen... the First Harvest»

[CD Cold Meat Industry, 1995]

Há uns tempos, nestas mesmas páginas, referi-me elogiosamente aos Ildfrost, uma nova aposta alternativa desta etiqueta sueca, que, na esteira dos pioneiros Morthound e Raison d'Être, procurava consubstanciar um espaço alternativo às sonoridades dominantes. Na mesma linha, surgem os Ordo Equilíbrio a acicataram a curiosidade de gravarem para um selo cujo prestígio está em constante crescimento.

Colocadas as premissas neste contexto, é com alguma desilusão que se escuta o álbum «Reaping the Fallen...». Provavelmente a maior responsável por esta frustração não são tanto os Ordo, mas sim a espectacular elevada que os antecedia. O disco é irrepreensível, com temas escorreitos, bem tocados e cantados, produzido de forma inteligente e com uma capa e fotografias interiores que não desmerecem dos habituais primores estéticos da editora. E, no entanto, tudo surge como *déjà vu* e com alguma falta de convicção. Logo de início, uma guitarra acústica e um fundo de sintetizadores abrem espaço para uma voz próxima do tom monocórdico e recitativo de Douglas P. Fica-se com a sensação de se estar a ouvir os Death in June atacados por uma preocupante falta de inspiração. Em tudo o mais o disco perde-se em ambientaismos relativamente obscuros, mas de escasso interesse e numa citação interiorizada de algumas referências importantes dos últimos anos entre uns Ain Soph dos velhos tempos a quem falou o encanto e os Ordo Equilum Solis (será influência do nome?) com muito menos fulgor. Já mais para a frente («Angels of the Highest Order — We Are Seraphim») a proximidade a Douglas P. é tão grande que procuramos automaticamente nas inscrições da capa alguma alusão a este músico...  
 Talvez esteja a ser um pouco injusto, mas irrita-me que um grupo já seja velho logo no seu primeiro disco, e depois há o pretensiosismo dos longos títulos em latim, das letras pseudo-metafísicas, da voz feminina sussurrada, do secretismo da capa que agradece a uma quantidade enorme de pessoas, mas não credita os nomes e instrumentos do grupo. O panorama não é de facto muito promissor. Não se trata, para já, de um projecto a abandonar de imediato, tanto mais que haverá bastante gente a rever-se neste tipo de música. Mas quem nasce torto... [JS]

### Robert Rich

«Geometry»

[CD Linden, 1994]

A editora americana Linden tem-se ocupado em, regularmente, reeditar alguns dos nossos prazeres passados, de tal maneira importantes que acabam por ofuscar os seus novos lançamentos. E não é caso para menos. «Geometry» de Robert Rich era há já muito tempo uma grande falha na sua discografia em CD. Pertencente à sua fase inicial — portanto, menosprezado pelas editoras conterrâneas —, «Geometry» viu a luz do dia na Europa através da parisiense Spalax, sempre muito pouco interessada em vender os seus produtos.

É um dos seus melhores trabalhos, porquanto sintetiza toda a mestria e multidisciplinaridade do músico americano: só falta estar representada a fraquíssima faceta pop-rock do seu grupo Amoeba. O disco decorre entre a pura electrónica de recorte *just intonation* e *numeneano*, o ambientalismo profundo de «Trances» e «Drones» e o tribalismo sereno de algumas das mais felizes passagens dos seus trabalhos na Hearts Of Space. Um álbum enorme e feliz de Robert Rich agora reavaliado. [PeS]

### Vários

«Sine - Document 02»  
[CD Dorobo, 1995]

Uma obra-prima! Fica o aviso para quem gosta de saltar para as últimas linhas. O segundo documento da Dorobo vai ao Japão e traz de lá uma das mais fabulosas paisagens ambientais deste ano. A primeira avassaladora constatação é: onde é que se meteram estes senhores, e porque permaneceram desconhecidos por estas bandas ocidentais? A segunda constatação é igual à primeira. O mais aventureiro e prescrutador é o genial Ryoji Ikeda, que de início transmite-nos — garanto-vos que é essa a palavra — um clima aterrador e sufocante onde as frequências são tratadas nos seus extremos. Os mais melancólicos e emocionais são os geniais Dumb Type, que nos dão minutos de prazer recalçado. O mais enigmático e recompensador é o genial Yoshio Ojima, que nos encanta com uma *nursery rhyme* apocalíptica. O mais terreno e mortal é o genial Satsuki Shibano, que nos relembra à voz da consciência. Os mais conflituosos e virtuosos são Yoshio Ojima e Satsuki Shibano — geniais, claro! —, que convocam o espírito de Delphine Seyrig para finalmente completar um disco feito à medida.

Se vos disser que ao longo deste pequeníssimo álbum — os 64 minutos passam num ápice — o universo musical passa de frente dos vossos olhos, tomem isso como uma advertência: ouçam em «Sine» tudo aquilo que se fez no lado de cá da rosa dos ventos, mas ouçam tudo aquilo que fará a pena ouvir daqui para a frente. Se só a minúcia oriental consegue trabalhar o bon sai da música ambiental, eis algo para nos deixar em estado de inquietação durante os próximos tempos. Perfeito. [PeS]

AnAnAn Apartado 21671 1137 Lisboa Codex PORTUGAL	FMP Postbox 100227 D-10562 Berlin ALEMANHA	Materiali Sonori Via Tre Novembre 2 52027 S. Giovanni Valdarno - ITALIA
CMP P.O. Box 1129 52368 Kreuzau ALEMANHA	For 4 Ears Steinleweg 16 C11-4452 Illingen SUIÇA	New Albion 584 Castro St #515 San Francisco, CA 94114 EUA
Cold Meat Industry P.O. Box 1881 S-581 17 Linköping SUECIA	Gilfo Apartado 30075 1321 Lisboa Codex PORTUGAL	Staalpaal P.O. Box 11453 1001 GL Amsterdam HOLANDA
Cuneiform P.O. Box 8427 Dept. O - Silver Spring MD 20907 EUA	Hyades Arts Apdo 39032 28080 Madrid ESPAÑA	Table of Elements Box 5524 Allardt Georgia 30307 EUA
Curious Music 1990 N Main St Dubuque Iowa 52001 EUA	Improjazz 14 Allée des Myrsolis 41000 Blois FRANÇA	Unit Wasserwerkstr. 94 CH-8037 SUIÇA
Dorobo P.O. Box 222 Glen Waverley Victoria 3150 AUSTRÁLIA	Leo Records The Collage, 6 Anerley Hill - London SE 19 2AA GRÁ-BREITANIA	Viclo C.P. Victoriaville 460 Québec G6P 6T3 CANADÁ
Ellipsis Arts... 20 Lumber Road Roslyn NY 11576 EUA	Le Soleil et L'Acier BP 236 54004 Nancy Cedex FRANÇA	Viva Voce Musique en Chantier "La Corderie" F-33680 Cambes FRANÇA
Extreme P.O. Box 147 Preston 3072 Victoria AUSTRÁLIA	Lowlands Jaak Bloekstraat 15 B 2640 Mortsel BÉLGICA	Zwerg Productions Postfach 451368 D-50888 Köln ALEMANHA

## monitor

### Editores

Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen

Colaboradores neste número  
Jorge Lima Barreto, Jorge Saraiva  
e Pedro Santos

### Contacto

Apartado 21671 — 1137 Lisboa Codex  
e-mail (Somsen): 100124.3707@Compuserve.com

Assinaturas (12 números)  
1.000\$00

(em cheque ou vale postal, em nome da «Monitor», para despesas logísticas e de portes)

# monitor

# 17

11.ª série  
novembro 95  
ano 2

Publicação Mensal Independente de Promoção de Novas Ideias, Conceções e Formas Audio

Trata-se de uma CD-label dedicated to timeless sounds. É assim que se afirma a

### Ad Perpetuum Memoriam,

etiqueta sueca com 4 anos de existência e que promove os clássicos da cena progressiva dos anos 70. A maior parte dos projectos que editaram discos na APM são, contudo, de origem escandinava. Uma das últimas edições, dos franceses Eskaton (primos da escola Magma), foge à regra. O disco intitula-se «4 Visions».

«The Birth Caul» foi a grande e derradeira aposta da Wales-label

### Charrm

para o ano de 95. Os músicos que assinam este disco são Alan Moore (em *spoken words*), Tim Perkins, e o velho ex-Bauhaus, ex-Jazz Butcher e ainda membro integrante dos Love and Rockets, David J. Recorde-se que esta etiqueta surgiu por altura da reedição em CD dos velhos éxitos vinílicos dos Zoviet France.

As carnes frias suecas arriscam-se, no final deste trimestre de 1995, a tornarem-se produtos congelados, não só devido às temperaturas que teimam em baixar mas também ao facto do seu mentor, Roger Karmanik, estar a investir em outras áreas ainda mais obscuras. Os quatro últimos discos surgidos, apontam, de facto, para este prognóstico. Acima de tudo a morte, mas não a da etiqueta

### Cold Meat Industry

que se quer bem viva. Ficam assim, aqui os títulos e autores destas referências: «In Nomine dei Nostri Satanas Luciferi...» dos MZ.412, «Hymns of Deceased Deities» dos ConSono, «Necrose Evangelicum» dos Brighter Death Now e «Kelsar av en Dimension Ukjent» dos Mortuus.

A

### Crystal Lake

é uma memorável associação francesa que defende de uma forma eficaz a promoção das ditas *outras músicas*. Para além de distribuir alguns catálogos estrangeiros em França, edita um boletim («Crystal Infos») de qualidade invejável. Os dois últimos que nos chegaram (livros com encadernação rija e mais de 100 páginas) incluem entrevistas (O Yuki Conjugate, Steve Hillage, Jeff Greinke, TUU, Hector Zazou, Brian Eno, Art Zoyd, Paul Schütze) e uma quantidade assustadora de críticas a discos. Recomenda-se um contacto.

Acérrimo defensor da causa independentista, Jean-François Denis e a sua

### DIFFUSION i MédIA

lançam mais umas farpas na música contemporânea. Na divisão Empreites DIGITALes, quatro novidades: «Delirantes» do músico canadiano de origem cubana Sergio Barroso, «Transformations» de Hildegard Westerkamp, «Cirque» do francês Michele Bokanowski e um trabalho, ainda sem nome, do inglês Jonty Hafri-son. Na SONARI espera-se «Zoo» de Dan Lander, «Leone» de Philippe Mion e «La Porte & M. Plume», duas peças de câmara de Jose Evangelista.

Já há nome para o EP dos belgas Pablo's Eye: «You Have a Yearning For Perfection» buscará, justamente, a perfeição do tema «Amb 6» de «You Love Chinese Food» que, depois das tranformações, se chamará «Amb 7» e terá um vídeo promocional. O EP incluirá ainda «Jaco», um inédito de 4 partes que, segundo o *press release*, misturará *trip hop*, minimalismo e muitas aventuras polirrítmicas. Também na

### Extreme,

mas nas edições limitadas, depois de Robert Rich é a vez de Jeff Greinke editar o seu duplo álbum. O disco 1 será a reedição de «Cities in Fog» (originalmente com o selo da Intrepid), enquanto que o segundo será a releitura desse mesmo álbum feita pelo músico de Seattle ao longo deste ano.

«Logos Duo» — «Ópera-Música-Libreto»

Andrew Jones - Anna Holmer - Duchamp - Reichel - Masada - M. Mota - Toral - Scanner

«Música & Mass Media» é o título do muito aguardado livro de Jorge Lima Barreto lançado agora pela etiqueta

## Hugin.

Com uma dedicatória especial a Jorge Peixinho, um grafismo de luxo e uma nota (a)musical (prefácio?) de E. M. de Melo e Castro, o livro é de um valor definitivamente apaixonante na abordagem ao conceito de M&MM, reunindo ainda algumas entrevistas conduzidas pelo autor (só alguns nomes: Stockhausen, Boulez, Reich e Xenakis).

A

## Margen,

Revista de Músicas Inovadoras, lançou o seu quarto volume, e como costume inclui uma quantidade fabulosa de informação importante para os apaixonados por estas áreas. Espaço para os Univers Zero, Rapoon, David Borden, Doctor Nerve, Osso Exótico, Paul Schütze, Günter Müller, Hedningarna, críticas a discos e contactos.

Alguma da melhor música contemporânea já ficou para trás. Assim o pensa a

## New Tone

que prossegue a inventariação do passado reeditando a extinta Ictus Records. Para já, dois tomos: «Environment For Sextet» juntou ao vivo, em 1978, Andrea Centazzo, Tom Cora, Toshinori Kondo, Eugene Chadbourne, John Zorn e Polly Bradfield, e «Trio Live» colocou no mesmo palco Kent Carter, Andrea Centazzo e Steve Lacy, no ano de 1976. Do espólio da clássica Shandar Records virá a reedição em CD de «Strumming Music», do minimalista Charlemagne Palestine. «On The Cliffs Of The Heart» é a última referência antes de 1996: *world music* de David Rothenberg, Graeme Boone e Glen Velez.

Há alguns meses ausente destas páginas, a etiqueta norte-americana

## Project

tem, contudo, continuado a trabalhar o seu catálogo. As duas últimas referências são uma compilação intitulada «Excelsis» com contribuições dos Black Tape for a Blue Girl, Attrition, Lycia, Love Spiral Downwards, entre outros e o novo disco, «An Embassy to Gaius» dos Thanatos.

Os britânicos Slant viram agora editado pela também britânica

## Sound & Language

o seu terceiro álbum de originais. «Mono Lake» segue de perto as pegadas trilhadas pelo antecessor «The Canning Town Chronicle». Isto significa: vale a pena ouvir!

A muito reputada etiqueta holandesa

## Staalplaat

está a preparar a sua centésima edição em CD. Dado que o acontecimento se reveste de alguma importância, principalmente quando se trata de editoras independentes fora do eixo da música anglo-saxónica, a própria lançou o convite a diversas editoras e músicos para que colaborassem nesta produção que consiste na gravação de pequenos excertos (com o tempo máximo de 30 segundos) para utilização nos gravadores de chamadas. Estes têm que ser gravados em DAT e enviados até 1 de Fevereiro de 1996.

A etiqueta garante três cópias da edição a qualquer colaborador seleccionado.

As actualmente oito subdivisões da editora belga

## Sub Rosa

continuam a incorporar referências merecedoras de destaque. Para já saliente-se que surgiu na coleção Coeur du Monde (dedicada à World Music) o segundo tomo de Moroccan Trance Music intitulado «Sufi». Na Vista 2 (catalogada por *ambient-dance*) o disco «Unploughed» do projecto Young Farmers Claim Future, e na série L'Innomé (sons mais experimentais) o terceiro registo «Redwing» dos Lilith.

A Emit, reputada *division* da etiqueta britânica

## Time,

e cujo lema é: *in the sampler, on the disc and down the phone line, it's all done with numbers*, anunciou o seu sexto lançamento de 1995. Tal como no ano anterior, será uma compilação, desta vez com temas inéditos dos Mendocino, International Peoples Gang, A Small Good Thing, Woob, Voodoo Warriors of Love, David Toop, Miasma, The Ear, Bad Data, Beatsystem e, imaginem, Carl Stone. Se é estranho o envolvimento deste último músico numa compilação do género, uma das primeiras emissões de 96 será, justamente, a de Carl Stone. A outra será a ligação sonora entre a própria Emit e o Instituto Parapsicológico de Oxford, que através de Celia Green narrará alguns excertos de obras suas.

A germânica

## Timebase

acabou de lançar dois novos registos no mercado. «Terra Incognita» é o título do segundo trabalho dos Temp Perdu? e «Twilight Earth - Second International Soirée» uma compilação que reúne Robert Rich, os próprios Temp Perdu? com Anna Homler, Steve Roach, Jorge Reyes, Suspended Memories, Todd Fletcher, Djen Ajakan Shean, Stephen Kent, etc...

## Logos Duo A MÚSICA NA FRONTEIRA

Rui Eduardo Paes

Afirmou Ernesto de Sousa num dos seus escritos que uma fronteira é «essa zona indefinida formada por suficientes pontos ambíguos para que seja fácil atravessá-la de um lado para o outro», assim se referindo às disciplinas artísticas que, embora regidas por coordenadas distintas, convergem num mesmo território. Na sua opinião, toda a arte que aspira a um «mais qualquer coisa» tende a associar-se a outras linguagens e formas, já não sendo possível falar de mestiçagens culturais ou de estéticas híbridas num tempo em que os media juntam sons e imagens num mesmo aparato perceptivo. É o que caracteriza, precisamente, o percurso do Logos Duo, formado pelos belgas Godfried-Willem Raes e Moniek Darge, com quem, aliás, o cineasta e artista plástico português teve uma ligação bastante estreita.

E daí que um disco como o recente «Logos Works» — publicado pela XI Records, etiqueta ligada à nova-iorquina Experimental Intermedia Foundation — funcione como um documento necessariamente incompleto, permitindo-nos somente uma abordagem auditiva da obra destes dois artistas sonoros que sempre utilizaram a encenação teatral, a escultura, a organização do espaço e o movimento coreográfico como partes fundamentais do seu trabalho criativo. A breve discografia do Logos Duo não tem, pois, outra explicação que não essa: Raes e Darge concebem a música para ser «vista» e não apenas para que a ouçamos reproduzida em CD ou vinil. Um exemplo claro disto mesmo é «A Book of Moves», performance «intermedia» consistindo em dezasseis composições miniatura, interpretadas por acção do corpo, sem utilização de quaisquer instrumentos. Os movimentos dos dois performers são lidos por um computador e transformados em sons: mais longe não se podia ir na concepção de uma música «de cena»...

Não diminuamos, porém, a importância da recolha de composições - e improvisações - que nos chegou sob o nome deste duo com 27 anos de existência. Moniek Dar-

ge, em particular, valoriza em todos os temas de sua autoria, como «Man-Mo» e «ShSh», a importância do lugar, seja a arquitectura sonora dos locais de culto (aos quais, de resto, dedicou o álbum «Sounds of Sacred Places») ou a elaboração de paisagens de som que só muito vaga e remotamente têm alguma semelhança com a «ambient music» tal como é caracterizada desde Brian Eno.

Já Godfried-Willem Raes surge não como o inventor e construtor de instrumentos bizarros, autênticas peças de escultura à maneira dos «ready-mades» duchampianos (lembramo-nos dos seus «pneumafones», foles de proporções gigantescas que o autor de «Spring '94» convidava os espectadores a manipular), mas como o criador de hardware e software aplicados à música com que acabou por ficar conhecido, ainda que, como antes, prioritariamente interessado nas situações a que se convencionou chamar de «sound/event specific».

«Logos Works», se não é propriamente um disco retrospectivo, é de qualquer modo um «espelho» dos interesses, ideias e experiências desenvolvidos por ambos ou em grupos diversos com outros intervenientes desde 1968. E nada melhor do que ouvi-lo tendo em conta o que ficou para trás. Se nele a electroacústica é uma das principais vertentes, a prática que dela se faz tem tudo a ver com uma noção defendida por Raes, o ideólogo do projecto, desde os primeiros anos. Referiu ele em artigo publicado no «Leonardo Music Journal» em 1992: «Considero o som electrónico como uma caricatura do som acústico — uma comédia musical, dada a simplificação unidimensional que faz deste.»

A sua perspectiva é, pois, crítica. Foi-o com a tecnologia analógica e é-o por maior força de razão com as presentes máquinas digitais: «Sempre usei a electrónica tendo em conta a sua qualidade caricatural, e nada tentei camuflar artificialmente, ao contrário do que a maior parte dos compositores faz.» Em consequência, o Logos Duo nunca recorreu aos sintetizadores de fábrica, preferindo o também fundador da Logos Foundation construir as suas próprias máquinas, «desmistificando o mundo da electrónica» e recusando o aparato tecnológico como mera manifestação de poder. Os instrumentos «home-made» de sua invenção são, para além de funcionais, esculturas



destinadas ao prazer visual, aplicando circuitos electrónicos em estranhos objectos de cerâmica que baptizou como «sonomobiles». Daí partiu para a construção de autómatos, esculturas sonoras na verdadeira acepção do termo. O «bellenorgel», por exemplo, é uma máquina automática, programável, preparada com circuitos lógicos digitais recuperados dos sistemas de telefone e que consiste num conjunto de 80 sinos, sirenes e sinais de alarme montados num painel de madeira. Trata-se, em suma, de um computador primitivo, exclusivamente equipado com componentes electromagnéticos.

De seguida, Godfried-Willem Raes interessou-se pela «microscopia sonora», ou seja, as pequeníssimas vibrações sonoras de objectos vários que, normalmente, escapam ao ouvido humano e ele procurou revelar por meio de invulgares técnicas de amplificação. O «dudafoon» é elaborado a partir de uma roda de bicicleta e tocado como se de um instrumento acústico se tratasse, dedilhado com arcos de violino, pauzinhos chineses, etc. O «timeframe», por sua vez, é um aparelho que grava sons ambientais e os envia de encontro a objectos que, em reacção, produzem outros sons, implicando um envolvimento performativo.

É neste domínio em concreto que mais interessante tem sido a sua colaboração com Moniek Darge, a qual é, acima de tudo, uma performer. Foram as máquinas de Raes que o conduziram à verificação do potencial cenográfico e teatral da sua música: «Este aspecto multimédia da minha obra não é apenas um complemento de elementos intrinsecamente distintos, mas o desenvolvimento de propriedades que são dadas à priori. O design instrumental e as técnicas de execução tornam-se necessariamente elementos teatrais, pois em vez de os esconder (o que seria uma mistificação desonesta), exponho-os na composição.»

O entendimento da interpretação musical/sonora como performance pura ganha realidade, posteriormente, com a série «Holosound», de que «A Book of Moves» é o resultado mais conseguido. Raes e Darge sempre aspiraram à invisibilidade instrumental, ou o mesmo é dizer, à imediata tradução do acto musical em música, sem intermediações. Já era isso o que estava em questão com o «soundtracker», máquina que regista os sons naturais de um dado ambiente modificando-os instantaneamente

devido à velocidade «subjectiva» imprimida por quem a transporta. A reprodução da fita registada nestas condições, sendo assim, só pode ser ouvida como música (ou seja, organização de sons com intervenção humana), que não somente como paisagem sonora («soundscape»). Com o sistema de «holosound», o movimento de um dedo dá origem a um pianíssimo e a contorsão do tronco tem como resposta um fortíssimo. Os sons estão programados, são preconcebidos, mas a forma como surgem e se encadeiam entre si é uma incógnita.

Não deixa de ser curioso notar, em «Logos Works», a inclusão de instrumentos tradicionais como o violino, o clarinete, a flauta ou o piano, sabendo-se das famílias de pseudo-instrumentos como as harpas de lata, as sanzas «experimentais», os bicorfagotes, os cornes multipessoas e os «vandemoortelofoons» antes habitualmente tocados por este casal de músicos e artistas multimédia, herdeiros de inventores-compositores como Russolo, Harry Partch ou Hugh Davis. Em «The Fugue Books», Godfried-Willem Raes vai mesmo mais longe nesta aparente trégua com as convenções musicais, pois nessa peça a velhíssima arte da fuga, o contraponto clássico e a história da polifonia são o mote, e o horizonte, dos acontecimentos. «Em vez de cortar completamente com o passado, a recuperação de antigos métodos de resolução musical é por mim peneirada e desmontada», explica-se Raes. Ou seja, até pela distanciação que o álbum mantém relativamente ao período radical e anticonformista do Logos Duo, vale a sua audição para o situarmos e avaliarmos a evolução empreendida.

## ÓPERA - MÚSICA - LIBRETO A Diva Holográfica

por Jorge Lima Barreto

Lembram-se de R.U.R., o conto de Karel Capek onde pela primeira vez apareceu a palavra «robot»? Ou do «Castelo dos Cárpatos» de Jules Verne, no qual o Espaço/Tempo se tornou reditlivo?\*

Jorge Silva Melo deu-nos a ouvir a versão em CD da ópera «Le Chateau des Carpathes» do compositor Philippe Hersant, com a Orquestra Filarmónica de Montpellier dirigida por Davis Robertson e libreto do próprio Silva Melo.

Ouvimos primeiramente a música na sua absoluta fruição. Depois lemos o *booklet* que acompanha o disco duplo, onde é reproduzido o texto do libreto.

Este libreto é um domínio espectacular do diálogo (plurirreferencial ao cinema e ao teatro), mas está sobretudo incendiado pela chama do entendimento daquilo que é uma ópera. Imaginário romântico, jouvence, colagem/velocubração pós-moderna na sua verdadeira acepção, já que se trata de um mosaico metamusical e poliglota; o texto reclama a sua versão interarte e multimédia (palco, vídeo, allfálante, instalação, performance, luz) e dromológica (várias velocidades na acção) forja uma pequena intriga para desvendar todos os Mistérios do Castelo dos Cárpatos.

O enredo é herculiano (de Alexandre) e envolve os principais personagens, a cantora de ópera La Stilla; o barão de Gorz; Franz de Telék. Orfanik mantém a função ambígua do narrador e do actor teatral pelo seu recitativo. A canção do «Lamento de Angelica» (inventado por Verne) é, no texto, um referente à teoria da metempsicose (a reencarnação de La Stilla, a máquina La Stilla que se reproduz a si mesma). O tónus da intriga é lançado dissimuladamente quando Ariosto é arrebatado no tempo e se torna no alegado inspirador do *leitmotiv*.

A palavra épica, evocativa, dissemelhada na sua formulação hiper-real. O UrsText antes de ser cantado já é Música, está empenhado de música, é filho do seu próprio concello.

O libreto mergulha nas profundidades da mente dos personagens; através dele a heroína torna-se mulher viva e/ou holograma e/ou incorpórea. O texto é *speculative*

*fiction* sobre uma narrativa premonitória de Verne — é uma ilusão eléctrica.

É humor que tem por tema a conspiração urdida pela musicalidade das palavras. Talvez a mais rápida morte de uma heroína após a sua entrada em cena da História da Ópera; o libreto/*guinness* quer ser cantado popularmente.

A ópera situa-se na noite dos tempos e na alvorada dos espaços. É Magnitude na simulação do verdadeiro teatro San Carlo de Nápoles e Miniatura no simulacro do mesmo teatro instalada no Castelo; assim, o Castelo está possuído pela Ópera de San Carlo.

Rede formulada pelo desejo à deriva (superstição, brinco, voo) na noite dos Cárpatos onde se entoam árias. A Música e o Verbo elegem-se como Mito biunívoco da Alma.

A introdução musical é encantatória, tel ríca, reinventada da música de cinema da idade de ouro. Música recursiva, segmenta-se em trios, quintetos, quartetos, solos, ensembles, microgeniza as percussões, escama as tonalidades, triunfa no cluster orquestral.

Policitação, um exercício de Estilo/Invenção.

Esta obra de Hersant/Silva Melo é um apelo ao gosto pela ópera.

Ficha Técnica:

Philippe Hersant, «Le Chateau des Carpathes»

[2CD MFA/Ades, 1992]

# críticas

## Andrew Jones

«Plunderphonics, Pataphysics & Pop Mechanics»  
- An Introduction to Musique Actuelle»  
[Livro SAF Publishing, 1995]

Pode uma sólida elaboração teórica sobre a música actual basear-se em pressupostos incorrectos ou, no mínimo, discutíveis? A recolha de artigos e reportagens do canadiano Andrew Jones, anteriormente publicados, na sua maioria, na revista norte-americana "Option", confirma-nos que tal pode ser verdade. "Plunderphonics, Pataphysics & Pop Mechanics" é sem sombra de dúvida um dos mais interessantes livros sobre as músicas das margens ultimamente surgidos nas prateleiras das livrarias que dão alguma atenção à arte dos sons, mas a argumentação do jornalista e crítico que o assina sustenta-se em noções que estão longe de ser verificáveis na complexa-realidade musical presente.

Um dos erros de base em que cai Jones é considerar como representativo do todo que é a música de hoje a parcela representada pelo Festival de Musiques Actuelles de Victoriaville, no Quebec, e daí que apresente o seu livro como uma introdução às tão vagamente designadas "musiques actuelles", ao longo das páginas sempre referenciadas em francês de modo a não esquecermos a filiação do termo. O festival em questão, ainda que pluralista nos seus critérios, é fiel a um estilo e a um figurino muito próprios, excluindo tudo aquilo que não coincide com as suas motivações. O que, para todos os efeitos, é perfeitamente normal: nenhuma iniciativa do tipo poderia pretender juntar todas as tendências e idiossincrasias da música praticada nos dias que correm.

Soma-se isto a uma grave incoerência do autor. No Festival de Victoriaville são várias as vertentes que se destacam, como a improvisação mais ou menos familiarizada com o jazz e a electroacústica experimental. As preferências de Andrew Jones vão claramente para o rock e a pop alternativos, que constituem apenas uma percentagem minoritária do leque de músicas apresentado naquela pequena cidade do Canadá francófono. E é a este nível que se faz sentir o seu maior equívoco, herdado do músico, editor e teórico sobre quem escreve logo no primeiro capítulo, e com cujas opiniões alinha na defesa da tese que, exemplificada com os casos de Fred Frith e

Heiner Goebbels, John Zorn e a dupla Roberto Musci/Giovanni Venosta, John Oswald e os Residents (como se fosse possível juntar criadores tão distintos numa mesma fórmula), vai construindo até ao derradeiro parágrafo: Chris Cutler, o ideólogo do movimento Rock in Opposition e baterista em quase todos os grupos que apareceram sob o seu abrigo.

Ficam logo enunciadas neste texto as linhas de força da reflexão desenvolvida, ainda que colocadas na boca do fundador dos Henry Cow. Considera Cutler que o futuro da música tem como matriz exclusiva o rock progressivo europeu dos anos 70, aquele precisamente em que foi chefe de fila. Isso devido às qualidades "liberais" e à "maior abrangência da paleta musical" que tem esta linha do rock desde o pioneirismo dos Magma, dos Faust ou dos Stormy Six, o que, como se sabe, caracteriza igualmente — ou talvez mais — outros géneros. Há quem, talvez de forma tão parcial e simplista como a sua, considere que foi John Cage quem definiu as actuais tendências da música de arte, mas o também letrista dos Cassiber acha que o patrilarca da vanguarda americana só tem importância na medida em que evidenciou a crise da música do século XX e revolucionou a atitude do ouvinte. Nada mais do que isso.

Ora, Chris Cutler não tem razão, bem como Andrew Jones. Não se pode diminuir a multiplicidade tipológica e estilística das ditas "musiques actuelles" da forma sugerida por este livro e não faz sentido dizer que o rock de fusão, o "art rock" ou o rock "underground" estão isolados na linha da frente da criatividade contemporânea. Afirmar que uma determinada família musical é mais avançada, tem maiores atributos ou melhores justificações sociais, é sempre perigoso. Quando o gosto, coisa subjectiva, se impõe aos outros, transforma-se em tirania.

E no entanto, como já se disse acima, este título de Andrew Jones é deveras importante, e para começar porque, bem ou mal, teoriza sobre músicas do nosso tempo, no preciso momento em que elas estão a acontecer, quebrando os hábitos de reflexão musicológica à posteriori. O pendor informativo predomina sobre tudo o mais, as ideias são ilustradas com declarações dos músicos em discurso directo e os textos têm todos um carácter narrativo e descritivo que prendem à leitura (narrativo no que respeita aos percursos reportados e descritivo no que se refere à "desmontagem" dos projectos musicais abordados), aplicando as melhores regras do jornalismo "à americana". Semão veja-se o excelente capítulo dedicado aos Fat... [REP]

## Anna Homler

«Dó Ya Sá DI Dó»  
[CD AMF Music, 1992]

Há discos que funcionam como catalizadores para o conhecimento do percurso musical dos seus autores. «Macaronic Sines», o surpreendente disco editado na Lowlands pelo trio Homler, Waegeman e Fajt, demonstrava de forma cabal aquilo que já me parecia impossível: renovar completamente o discurso pop tradicional, servindo-se do seu velcuro — as canções — para as subverter no seu próprio âmago com golpes de humor e de criatividade. Serviu esse disco para mostrar que os juízos apressados são maus conselhos e que o funeral artístico de certas linguagens musicais que muitos já tinham como um dado adquirido deve ficar adiado para melhor oportunidade.

Mas o interesse de «Macaronic Sines» não se esgotou aqui. É que o disco permitiu revelar uma cantora de eleição, cuja obra anterior urgia percorrer. É o que acontece com este álbum, datado de 1992 e que vem confirmar em absoluto as melhores expectativas. No entanto, para além da excelente voz, não há muitos pontos de contacto entre os dois discos. Se em trio Homler optava pela provocação permanente, subvertendo os cânones tradicionais da construção da canção pop, servida por uma ironia corrosiva e inigualável, aqui estamos em presença de um registo profundamente ecléctico. As diferentes parcerias utilizadas ao nível quer da composição quer da execução, reflectem uma grande diversidade do disco. Em quatro temas é acompanhada pelo teclista e manipulador de gravadores Steve Moshler, numa presença discreta quase mesmo «atmosférica», construindo uma teia sonora ao serviço da excelente voz de Homler, numa direcção que não se afasta muito da canção tradicional; com David Moss, co-responsável de dois pequenos temas, entramos no campo do puro experimentalismo vocal, com duetos improvisados e uma apropriada dose de humor e de nonsense; com Bernard Sauser Hall, teclista e manipulador de samplers, são criadas texturas rítmicas e instrumentais diversificadas, a voz de Homler deambulando livremente entre um certo convencionalismo e a livre improvisação fonética, combinados nos mesmos temas de forma absolutamente exemplar; finalmente com Ethan James, guitarrista, programador de drum machine e teclista, assume-se de forma descomplexada um formato mais pop, embora heterodoxo, cruzado com pinceladas de cariz étnico. Em todas as canções, Homler canta num idioma inventado por ela, o que lhe confere uma maior musicalidade.

Em resumo, estamos em presença de um disco de excepcional qualidade, para colocar exactamente ao lado de «Macaronic Sines». E sabendo que a obra por si gravada não se resume a estes dois discos, é mais um incentivo para uma afinçada busca das restantes preciosidades gravadas pela cantora. [JS]

## Groovy

«Groovy»  
[CD Extreme, 1995]

A rodopiante bola-de-espelhos fez mais uma vítima. Desconhece-se o momento do embate mas os efeitos secundários manifestaram-se em 94. Desconhecem-se pormenores mas a julgar pelos resultados e pela data a coisa foi feia. Dan Burke é... groovy. Nesta altura, é de bom tom dizer quem é Dan Burke. Ou melhor, quem foi: a alma do conceito sonoro Illusion Of Safety. Os que os idolatraram e colocaram o projecto à frente das referências experimentais de 80 não irão, decerto, sequer aproximar-se da embalagem. Os outros, aqueles que aceitaram as ondulações disco&funk da tal década, estarão a ulular tratados de rejeição a «Groovy». Ou seja: um alvo indefinido levará «Groovy» ao obscurantismo.

Da minha parte, posso dizer que depois das interrogações iniciais e, porque não dizê-lo, das rejeições, os ritmos, as pulsações disco, os sons espaciais e bocas-de-sino começaram a fazer algum sentido. Uma batalha árdua e pessoal carregada de momentos vibrantes. Arquivar ao lado de «The Perfect Cut» dos Negativland. [PeS]

## Hans Reichel

«Shanghai'd on Tor Road - The world's 1st Operetta performed on nothing but the Daxophone»  
[CD FMP, 1992]

Hans Reichel é um improvisador, construtor de guitarras e inventor de instrumentos. Este disco incide sobre esta última faceta.

O daxophone pertence à família dos ideofones. Consiste num pequeno pedaço de madeira plano (30x3 cm, por exemplo), ao qual é fixada uma pastilha de amplificação. Pode ser percutido com um pau, mas normalmente é vibrado com um arco de violoncelo. Sobre a placa é colocada uma peça de madeira com o formato dos antigos mata-borrões — o dax, em inglês — a qual tem trastos, permitindo a obtenção de diferentes notas. A cada tipo e formato de placa de madeira corresponde um timbre e som diferentes.

O tipo de som que produz é indiscutível; são sons extremamente originais e dispostos por uma gama tímbrica e

tonal bastante ampla, mas impossíveis de referenciar, pois não encontro nenhum termo de comparação elucidativo; é uma experiência auditiva nova. Desde 1990 que Reichel utiliza este instrumento, mas nunca como neste disco em que não utiliza mais nada a não ser o saxofone (uma pequeníssima excepção na música 9, com uma caixa de ritmos), tal como também é nova a sua utilização em música não improvisada, ou pelo menos não totalmente improvisada.

A estrutura das músicas deste disco é genericamente a mesma: apoiando-se numa linha de graves que funcionam como baixos, desenvolvem-se uma ou mais linhas melódicas sobrepostas ou concorrentes cujo resultado se aproxima estruturalmente dos Penguin Cafe Orchestra. É, por tudo isto, um disco excepcional. [GF]

### Masada

«Alef»  
«Beit»  
«Gimel»

[Todos CD DIW/Disk Union, 1994]

Masada é o nome de uma montanha perto de Jerusalém para onde fugiram os judeus depois de uma rebelião encabeçada por Herodes. Ai viveram três anos sem serem capturados. Quando constataram que não conseguiriam sobreviver mais tempo e não escapariam livres, cometeram um suicídio colectivo.

A tradição musical judaica — o Klezmer — é uma referência importante na sociedade americana, onde existe actualmente mais de uma centena de formações que tocam este género de música, desde a sua forma tradicional até à mais experimental. Estes três discos dos Masada de John Zorn não trazem portanto, nada de novo.

Trata-se de uma série de quatro discos, 3+1; aplico esta designação porque o quarto, ainda desconhecido (Daled), terá apenas três composições, e por tal indica uma ruptura, uma conclusão.

Estes álbuns contêm os ambientes que servem habitualmente de cenário à produção musical de Zorn: a dor, a punição, a morte, inseridos neste caso numa necessidade de estudar a sua formação artística e moral — a primeira com os dois «Lulus», e a segunda com estes três Masada. Faz-lo de maneira igualmente interessante em ambos os casos.

Nesta obra, o autor utiliza o Klezmer como base temática para a dissertação jazzística, pretendendo assim actualizar («renascer») a forma discursiva; os dois sopros exibem os temas — Zorn no sax e Dave Douglas no trompete — com Joey Baron na bateria e Greg Cohen no contrabaixo. Reconhece-se perfeitamente o som cuspidado

e o estilo estertorante de Zorn, ao qual Douglas se aproxima e com o qual se integra lmbicamente, de forma ácida, aguda e intensa; a improvisação conjunta é de muito boa qualidade, suportada por um Joey Baron mais jazzístico do que é habitual, demonstrando grande perspicácia na maneira como projecta o seu som em diferentes situações musicais. [GF]

### Louis Sclavis/Ernst Reijseger

«Et on ne Parle pas du Temps»

[CD FMP, 1995]

Louis Sclavis é um dos mais importantes clarinetistas actuais. Tem um som inconfundível e uma linguagem inovadora.

Esteve em Portugal no princípio do mês de Novembro para tocar com os Telectu e com Jac Berrocal, no festival de Jazz de Guimarães. Quis falar com ele sobre este disco, e comecei por lhe perguntar como era tocar com Ernst Reijseger; respondeu-me: não falamos antes e não falamos depois. Não consegui perguntar-lhe mais nada.

Reijseger, que só conhecia da ICP Orchestra, demonstra neste disco ser um excelente improvisador, explorando totalmente as potencialidades sonoras do violoncelo com uma capacidade técnica elevada. Sclavis toca com Reijseger desde 1986 e os dois dão concertos muito esporadicamente. A avaliar por este disco, quando o fazem é especial.

Além da originalidade da formação, as características solistas de cada um dos músicos actuam em simultâneo, produzindo um discurso atento, inteligente e emocionante que nos surpreende em cada tema. [GF]

### Manuel M. Mota

«Environment Analysis Report»

[CD AnAnAnA, 1995]

### Rafael Toral

«Wave Field»

[CD Moneyland Records, 1995]

A Nova Música portuguesa tem um vínculo muito forte com a guitarra e está definitivamente marcada por músicos que vieram do rock ou nessa área ainda permanecem. Como que a confirmar o facto, dois discos de guitarristas nacionais recém-chegados ao mercado alternativo colocam questões de especial interesse no que se refere, precisamente, aos modos pouco ou nada óbvios com que «jogam» as referências interiorizadas ao longo dos seus percursos, e, não menos importante, às metamorfoses de sentido, que não apenas de direcção, por

eles elaboradas sobre a matriz rock. Manuel M. Mota escolhe a guitarra acústica e a improvisação estruturada segundo as características daquilo a que se chama de «trance music», inspirando-se em Marrocos e no piano de Cecil Taylor, enquanto Rafael Toral utiliza a guitarra eléctrica, a electrónica e as bandas magnéticas para construir uma música de cunho ambientalista e minimal que nos remete para Alvin Lucier e para o experimentalismo da «sound art». «Environment Analysis Report» e «Wave Field» não são propriamente obras de rock, pelo que logo se conclui desta descrição, mas essa ascendência não deixa de se fazer sentir em ambos os títulos.

Está implícita no álbum de Mota, dado que o rock foi a música da aprendizagem e do aperfeiçoamento guitarrísticos deste habitual colaborador do duo electroacústico Vitriol, perceptível no balanço, na crueza e na extroversão expressiva, e é claramente cultivada por Toral, que refere serem as três versões de «Wave Field» incluídas no seu CD «uma forma extrema de rock líquido e abstracto», em particular devido ao uso e abuso do «feedback» e da distorção. As músicas de um e de outro são, no entanto, tão diferentes quanto seria possível esperar tendo em conta as origens dos seus autores.

Radicais tanto ao nível do «modus operandi» como das implicações estéticas — Manuel Mota inclui sons naturais (pássaros, ondas do mar) e ruído na trama acústica de «Environment Analysis Report» e Toral explora neste seu segundo trabalho a solo vários tipos de ressonância, indo muito para além das afinações inconventionais ou mesmo da não-afinação dos seus instrumentos — estes discos só têm de comum o estabelecimento de atmosferas, chegando à quase encenação das situações musicais. Esta é uma tendência, aliás, que se generaliza, como verificamos ouvindo Carlos Zingaro no projecto Periferia, os Telectu com Jac Berrocal e Chris Cutler ou as improvisações de Nuno Rebelo com a guitarra portuguesa «mutante» — o estabelecimento de atmosferas, chegando à quase encenação das situações musicais.

Como já constataram algumas publicações internacionais dedicadas às músicas das franjas, Portugal está a viver um excepcional momento de criatividade. Já tardava... [REP]

### Marcel Duchamp

«The Creative Act»

[CD Sub Rosa, 1995]

«Had Marcel Duchamp not lived, it would have been necessary for someone exactly like him to live, to bring about, that is, the world as we begin to know and experi-

ence it.» in Cage, John, *A Year from Monday*, Marion Boyars, 1985.

Ser-me-ia altamente estimulante poder ouvir e ver Leonardo da Vinci, Velasquez e Duchamp falar do acto e do processo criativo. Modificaria certamente a minha vida. Não é só o que eles dizem, mas mais como o dizem, como ordenam o raciocínio, como encadeiam as ideias, o ênfase que atribuem às palavras, o timbre da voz, todos os factores sonoros que contribuem para a exposição de uma ideia. A marca profunda que quase só o contacto multi-sensorial permite.

Não foi só a possibilidade de registar imagens e som que acelerou a capacidade de apreensão de conhecimentos no nosso século, mas também o impacto que a impressão sensorial da apreensão, assim feita, provoca. Por isso, a possibilidade de ouvir Marcel Duchamp falar sobre o acto criativo, sobre a sua obra, parece-me um privilégio indispensável.

Primeiramente ouvimos Marcel Duchamp dissertar sobre o acto criativo, a criação artística, os papéis do artista e do espectador, a sua relação e relevância. Esta aula foi dada em 1957, 40 anos passados sobre a *fountain* de R.Mutt. Seguidamente ouvimos um conjunto de textos, escritos entre 1912 e 1920 e lidos em Nova Iorque em 1967; o conjunto tem o nome «some texts from à l'infinif».

Em terceiro lugar é apresentado um tema de 140". «musical erratum (la mariée mise à nu par ses célibataires, même)», com uma pauta escrita ao acaso e locada em órgão de pedais.

O quarto tema é uma entrevista realizada em 1959 por George Heard Hamilton, onde Duchamp fala dos *ready-mades*, da definição (ou não definição) de arte, do Dadaísmo e do *Le Grand Verre*.

Finalmente uma extensa entrevista feita em Londres por Richard Hamilton em 1959, onde o podemos ouvir sobre o espírito dadaísta, o Cubismo, o Futurismo, *La Broyeuse de chocolat*, a ironia, o erotismo, a arte dos museus, a vida das obras de arte, a arte/não-arte e a liberdade.

O disco acaba com uma composição para três vozes incluída na «Boite en Valise - musical erratum».

É um documento importante mas, acima de tudo, muito emocionante. Música, portanto. [GF]

### Michael Winnerholt

«Tjugofyra»

[CD Multimood, 1995]

Como é bom ver de novo a Multimood em boa forma! A editora que teve um início prometedor, ainda na década passada, através de nomes como Controlled Bleeding,

Asmus Tietchens, Peter Frohmader e O Yuki Conjugate, tinha perdido o pé nos últimos anos, fruto de algumas opções editoriais discutíveis e sobretudo do estrangulamento financeiro de que foi vítima. No entanto, a associação com a Staalplaat revigorou-a igualmente do ponto de vista artístico. Já tinha gostado bastante de «Ethnology» de Rob Angus (cf. «Monitor n.º9») e aguardo com curiosidade algumas das edições do corrente ano, designadamente de Keeler, Sonic Fratall, Hungness e as reedições em CD de discos antigos de Peter Frohmader. Michael Winnerholt é um absoluto desconhecido para mim. Desconfio que é sueco, mas esse facto também não é relevante. Move-se na área da música electrónica que, como é sabido, é um chapéu muito largo onde se abrigam tendências profundamente contraditórias. Neste tipo de música e uma vez sem exemplo, sigo a máxima cartesiana de evitar os extremismos: fujo, como o diabo da cruz, da chamada *new-age*, música rasca docemente embalada para embasbacar saloios e curar insónias; afasto-me das tendências mais radicais e herméticas da *new-music*, demasiado conceptual e abstracta para os meus gostos. O espaço que me resta é restrito e pouco confortável. É nesse espaço que se orienta Winnerholt e o seu disco «Tjugofyra». Recusa em absoluto a electrónica ambiental, mas também não se deixa absorver pelo minimalismo sorumbático. Sem se sacrificar à melodia, também não lhe foge em absoluto. E embora o disco contenha apenas uma peça que se divide em duas partes, cada uma constituída por doze «ciclos estereofónicos» segundo a indicação da contracapa, surge repleto de surpresas, com frequentes variações de ritmos e tons, o que torna a sua audição um desafio constante. Não se trata de um disco cheio de efeitos ou de fácil escuta já que intriga mais do que seduz, questiona mais do que conforta.

O mais curioso é que foi construído apenas por sintetizadores analógicos, hoje considerados obsoletos face à parafernália tecnológica actual. Tudo isto só prova que a criatividade depende mais das boas ideias do que dos meios materiais ao serviço. Para quem gosta de música electrónica e muitas vezes não pode expressar esse gosto por falta de oportunidade, está aqui um disco que não deve perder. [JS]

### Peter Brotzmann

«Die Like a Dog»  
«The Marz Combo»  
«Machine Gun»

[CD FMP 1994, 1993, 1990]

Tal como o seminal «Machine Gun», que a FMP vem reeditando continuamente, outros dois títulos de colectivos

liderados por Peter Brotzmann já conquistaram o estatuto de clássicos da livre-improvisação. São eles «The Marz Combo», saído há dois anos mas só este chegado a Portugal, e o mais recente «Die Like a Dog». O primeiro recupera a dimensão orquestral que a música do saxofonista alemão tinha nos tempos do Peter Brotzmann Octet, ou seja, em 1968. Com um carácter especial, no entanto: a introdução da energia e, nalguns aspectos até, dos parâmetros rítmicos do rock, para o que muito contribuem os guitarristas Nicky Skopelitis e Caspar Brotzmann, e ainda o baterista Anton Fier. O outro, por sua vez, é uma homenagem ao músico que desde sempre influenciou a carreira deste anarquista do jazz contemporâneo: Albert Ayler.

Brotzmann é um improvisador tão amado quanto odiado. Mesmo entre os seus pares há quem lhe reprove a atitude. Foi muito comentado aquele concerto em que o mentor do Tentet de «The Marz Combo» colocou o microfone dentro da campânula do seu saxofone, sobrepondo-se a todos os demais instrumentistas e fazendo com que o violinista Takehisa Kosugi abandonasse o palco, irritado. É imediatamente conotado com ele o termo «hardcore» que, em determinada altura, começou a ser aplicado às práticas da improvisação pura e dura. É, sem sombra de dúvida, Peter Brotzmann o representante mais óbvio da chamada «estética do grito», dada a sua imagem de músico violento e visceral, que tudo tem feito para identificar o acentuado expressionismo do novo jazz com a vertigem, não hesitando em identificar o seu modo de estar na música com o abuso do álcool. Outra coisa não significa a foto de capa de um dos discos maiores que gravou, «Last Home», em duo com o seu filho Caspar, surgindo ambos diante da montra de uma «liquor store».

Em cada actuação e em cada álbum de Brotzmann é sempre o culto do excesso e o radicalismo sem concessões que estão em causa. O contexto pode ser a sequência lógica dos princípios do free jazz, implícito em «Die Like a Dog», ou o quase-rock espontaneísta dos Last Exit ou da sua parceria com o baixista Bill Laswell. Num caso como no outro, o seu libertarismo extremista já lhe valeu a interpretação contrária e não poucas vezes foi apontado como «fascista».

É, no entanto, e independentemente da controvérsia com que parece gostar de se envolver, um improvidador fascinante. A sua influência faz-se sentir, de resto, nas novas gerações da música livre, como é o caso dos virulentos Borbetomagus, herdeiros do free sessentista e da raiva punk da década seguinte. Senhor de um sopro possante e de um vibrato rugoso, o seu fraseado nos saxofones tenor e baixo ou no clarinete é agreste, tortuoso, frag-

mentário e totalmente esquizóide. Não é, de qualquer modo, a sua condição de solista a retratada nos três discos em referência, e sim a de congregador de individualidades. A verdade é que, se «Machine Gun» é uma das obras-primas do free jazz, «The Marz Combo» solidifica as ideias e coordenadas que aí tinham ficado enunciadas, apresentando-se como um trabalho de plena maturidade. No quarteto de «Die Like a Dog» é a integração de grupo, ainda, que está mais evidência, apesar de o mote ser a declaração de uma dívida pessoal.

Pelo menos nestes casos, Peter Brotzmann nada fez para calar os seus companheiros. E ainda bem, pois nestes compactos temos oportunidade de ouvir o japonês Toshinori Kondo em duas das suas hoje raras incursões na música improvisada. O trompetista optou pelo comercialismo, com o agrupamento de funk-jazz-reggae Ima, tendo enveredado também pela carreira de actor de telenovelas. [REP]

### Reza Vali

«Persian Folklore»

[CD New Albion, 1995]

Encontro totalmente inesperado: no fundo, o que podem ter em comum um compositor iraniano que repartiu os seus estudos musicais entre Teerão, Viena e Pittsburgh e um quarteto de cordas originário do México? Aparentemente nada, para além da música. Mas, de facto, o resultado deste inusitado encontro exprime-se neste «Persian Folklore», mais uma aliciante proposta com o selo New Albion.

O título deste disco é um pouco enganador. Não estamos na presença de um disco de música étnica, mas sim perante um conjunto de peças de cariz contemporâneo, se bem que com algumas influências neo-clássicas. Vali, o compositor, não esconde a sua formação clássica, tendo composto peças para orquestra, piano, electrónica e voz, e sobretudo para quartetos de cordas, que já foram executados, entre outros, pelo inevitável e omnipresente Kronos Quartet. No entanto, nunca renegou a sua herança musical procurando combinar a sua formação com a música popular do seu país. Neste aspecto, e na linha de muitos compositores do final do século XIX e da primeira metade deste século, como Bartok, Falla ou Zoltan Kodály, a música popular é utilizada como base, onde se desenvolve a matriz clássica. Reza Vali, ainda em Teerão, colecionou meticulosamente peças do repertório tradicional iraniano (ou persa), que posteriormente o inspiraram na sua criatividade musical, num momento estético semelhante ao que Bartok designava por «folclore imaginário». Aliás, as semelhanças metodológicas com o célebre

compositor húngaro levaram David Stock a afirmar que «Reza Vali o mais brilhante compositor desde Bartok, a combinando de forma original a música étnica com a música clássica ocidental».

«Persian Folklore» divide-se em três peças distintas: a primeira, para quarteto de cordas, baseia-se numa canção popular de Khorasan, uma província do Nordeste do Irão; a segunda, para flauta e violoncelo, apresenta uma relação mais evidente com a música do seu país, sendo constituída por oito canções, algumas das quais baseadas em melodias populares autênticas, enquanto que outras são simplesmente imaginadas; finalmente a terceira, para quarteto de cordas e orquestra, sofre de influências mais variadas, que vão desde o folclore persa ao terceiro acto da ópera de Wagner, «Tristão e Isolda». A execução musical, com destaque para o Quarteto Latino-americano, é irrepreensível. Em síntese, mais um disco a não perder, sobretudo para aqueles que constantemente procuram novos rumos para os seus gostos musicais. [JS]

### Scanner

«Sulphur»

[CD Sub Rosa, 1995]

Travolta soube-o quando se socorreu do seu telemóvel para salvar Uma Thurman em «Pulp Fiction». Robin Rimbaud também: desde os 12 anos de idade nutre pelo voyeurismo telefónico uma criadora atracção. Alguns anos mais tarde a compra de um «scanner» possibilitou-lhe a captação hertziana das emissões dos telefones celulares. Segundo Rimbaud, o conteúdo das conversas intersectadas não lhe interessa, apenas o ritmo e o som das palavras. Mais, qualquer referência a nomes e números que possa ser incriminatório é apagada e, em casos extremos, todo o registo é tornado irreconhecível. Com tamanha indelicadeza é delirante pensar que Björk foi processada por «captar», sem autorização, excertos de «Mass Observations». Rimbaud é, afinal, um defensor da privacidade. As peças de Scanner são apelos para a constatação da vulnerabilidade das conversações telefónicas e para que se criem mecanismos de defesa tecnológica e legal. É o que ele diz.

Pois, a música... Gravado ao vivo em Londres, «Sulphur» emite um novo estado de ambientalismo, um exercício surpreendentemente mais refinado que os seus trabalhos anteriores na Ash/Touch. A manipulação das captações — em tempo real! — é agora menos interveniente para que outras estruturas musicais assumam o controlo sonoro. Auscultador e visionário, «Sulphur» é um dos tais do

ano que escreve a música ambiental por sons tortos, por isso mais uma obra-prima. [PeS]

**Soma**  
« Sleepwalker »  
[CDsingle Extreme, 1995]

**Cool Breeze**  
« Can't Deal With This »  
[CDsingle Dorado, 1995]

Das maneiras diferentes de encarar o conceito da remistura e da transfiguração. Depois de um álbum irregular, os Soma — remisturadores natos, através principalmente de David Thrusell — repegam no tema « Sleepwalker » e fecham-se no estúdio. O tema — brilhante — possui um motivo rítmico deslumbrante e hipnótico. Tão brilhante que ofuscou a mente dos músicos que em duas oportunidades ao seu dispor não conseguiram desmontar a sua própria criação. Resultado: umas aparentes tesouradas e algumas decorações cosméticas não disfarçam a falta de ideias.

Noutro hemisfério, após o exuberante « Assimilation », os Cool Breeze colocam em hasta pública o terceiro tema do álbum. Pegar em algo virtualmente perfeito não foi obstáculo para Alex Reece (convém escolher quem...) e Kid Loops (um « cool breeze » afinal...). Entre a reestruturação molecular do primeiro e a planificação à luz do *jungle* ambiental do segundo, ficam duas posturas que, para além das diferenças estéticas actuais, ditarão quem melhor se governará no futuro. Polegar para baixo e para cima, respectivamente. [PeS]

**Ad P. Memoriam**  
P O Box 184  
78122 Borlaenge  
SUÉCIA

**AMF**  
Vaalsler Str. 94  
52074 Aachen  
ALEMANHA

**AnAnAnA**  
Apartado 21671  
1137 Lisboa Codex  
PORTUGAL

**Charm Records**  
15 Devonshire Place  
Newcastle Upon Tyne  
NE2 2NB  
GRÃ-BRETANHA

**Cold Meat Industry**  
P O Box 1881  
S-581 17 Linköping  
SUÉCIA

**Crystal Lake**  
B.P. 902  
92009 Nanterre Ce-  
dex  
FRANÇA

**Diffusion I Média**  
4487, rue Adam  
Montreal, Québec  
H1V 1T9  
CANADÁ

**Extreme**  
P O Box 147  
Preston 3072 Victoria  
AUSTRÁLIA

**FMP**  
Postbox 100227  
D-10562 Berlin  
ALEMANHA

**Hugin Editores**  
Av. Almir. Reis, 80-s/l  
1150 Lisboa  
PORTUGAL

**Margen**  
Arcade de Arriba 31  
36690 Arcade  
Pontevedra  
ESPANHA

**Moneyland Rec.**  
Apartado 30036  
1321 Lisboa Codex  
PORTUGAL

**Multimood**  
Kungsporsavenyn 27  
41136 Göteborg  
SUÉCIA

**New Albion**  
584 Castro St #515  
San Francisco, CA  
94114 EUA

**New Tone**  
Cso, Moncalieri 331  
10133 Torino  
ITÁLIA

**SAF Publishing**  
12 Conway Gardens  
Wembley,  
Middx HA 9 8TR  
GRÃ-BRETANHA

**Staalplaat**  
P.O.Box 11453  
1001 GL Amsterdam  
HOLANDA

**Sub Rosa**  
P.O. Box 808  
CM 1000 Brussels  
BÉLGICA

**Timebase**  
P.O.Box 260430  
40097 Düsseldorf  
ALEMANHA

**Time**  
Square Center Stu-  
dios, 389-394  
Alfred Str. North  
Nottingham NG3 1AA  
GRÃ-BRETANHA

**XI**  
P.O.Box 1754  
Canal Street Station  
New York, NY 10013  
EUA

## monitor

**Editores**  
Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen

**Colaboradores neste número**  
Gonçalo Falcão, Jorge Lima Barreto, Jorge Saraiva  
e Pedro Santos

**Contacto**  
Apartado 21671 — 1137 Lisboa Codex  
e.mail (Somsen): 100124.3707@Compuserve.com

**Assinaturas (12 números)**  
1.000\$00

(em cheque ou vale postal, em nome da « Monitor », para despesas logísticas e de portes)

# monitor # 18

11 série  
dezembro 95  
ano 2

Publicação Mensal Independente de Promoção de Novas Ideias. Concepções e Formas Audio

Já circula por aí (onde?, onde?) o novo disco da colecção « Masada » de John Zorn.

Quinto, e último tomo desta série, intitula-se « Hei » e surge pela mão da independente japonesa

**DIW.**

## Encantos de Maldoror

é o título do programa de rádio da Emissora Voz da Bairrada (93,3 Mhz) que vai para o ar entre as 22 e as 24 horas de Domingo e que promove um bom lote de criações musicais e tendências estéticas que permanecem nesse imenso oceano escuro da ignorância, por falta de archotes que as iluminem. Adianta ainda: *Eis como o éter se torna veículo de morte, de morte que é regeneração, nestes que são os primeiros dos últimos tempos...* O programa é da responsabilidade de Carlos Teixeira e Alexandre Bastos.

Evan Parker vai estar, até ao final deste mês, em Amsterdão, no BIMhuis, com o contrabaixista Barry Guy e o pianista holandês Mischa Mengelberg, em Wels (Áustria) com o violiniista Jon Rose; no Festival

**FMP**

em Chicago; a solo no 2º Festival de Música do Séc. XX em Barcelona e ainda em duo com a cantora Sainkho Namchylak em Grenoble (França).

A britânica **Impetus**

anunciou o lançamento de três novos discos no seu catálogo. Hugh Hopper (ex-Soft Machine) assina em duo com Mark Hewis o álbum « Adreamo », o trio The Bardo State Orchestra (Jim Dvorak, Ken Hyder e Marcio Mattos) e Andrew Poppy (com Margaret Cameron e Roger Heaton) os discos « The Ultimate Gift » e « Ophelia/Ophelia », respectivamente.

« Marco Polo » é o novo disco da independente transalpina,

## Materiali Sonori.

Com uma promoção fora do habitual, este disco surge assinado por Nicola Alesini (no saxofone) e Pier Luigi Andreoni (sintetizadores). Como valor acrescentado Harold Budd toca no piano, David Torn vibra na guitarra e a voz de Roger Eno banaliza qualquer resultado

Finalmente disponíveis estão os tão aguardados dois novos discos da etiqueta sueca

## Multimood.

Assim, de Keith Keeler Walsh (falecido em 1992), surge, depois de « Autofocus » (88), « The Present Link » (90), « Playing Field » (92) e « The Age of The Inventor » (93), o álbum « Trapped in the Hi-Fi Zone ». A segunda referência permanece no anonimato. Trata-se do projecto Sonic Fractal, no disco « VNT »

Os dois próximos lançamentos da consagrada editora norte-americana

## New Albion

estão previstos para o início de 1996. David Arden interpreta « Music for Piano(s) », composições de Earle Brown registadas entre 1951 e 1995. Trata-se de um compositor *capable of both the strictest formality and the broadest liberty*.

« Where the Heart is Pure » é entretanto a segunda obra consagrada ao compositor Peter Scott Lewis pela etiqueta em causa (cf. « Beaming Contrasts »). Participam neste disco a Berkeley Symphony Orchestra, Kees Hulsmann e Nadya Tichman (violinos), Robin Sutherland (piano), e Jack Geem (percussão).

A 13ª edição do Festival Musique Actuelle de Victoriaville anunciou o seu pré-programa (ainda sujeito a algumas confirmações) de espectáculos para o período compreendido entre 16 e 20 de Maio de 1996. Assim, constam, para já, Evan Parker, Lee Pui Ming Ensemble, Tim Brady, Thurston Moore, Mario Schiano Quintet, Eugene Chadbourne com Paul Lovens, Louis

« Os Melhores do Ano »

1995 1995 1995 1995 1995 1995 1995 1995 1995 1995

Sclavus com Ernst Reysger, The Far East Side Band, Hezdhali, France-Marie Uilli, Fleabotics, Elliott Sharp com Zeena Parkins e David Shea. Esta realização é, como habitualmente, da responsabilidade das

## Productions Plateforme.

Previsto para o início do próximo mês está a edição de «p53». Trabalho do projecto que reúne Lutz Glandien, Otomo Yoshihide, Zygmunt Krause, Marie Goyette e Chris Cutler. Como é óbvio, a etiqueta responsável por semelhante edição só podia ser a

## ReR.

Daniel Waldner, o fundador e carismático director da etiqueta

## Rec Rec,

um dos mais famosos catálogos de novas músicas, reconhecido por todos os músicos que com ele privaram como um inabalável impulsionador de outras formas de entender a arte dos sons, faleceu vítima de um trágico acidente de montanha.

Já saiu mais um número da incontornável

## Revue & Corrigée,

uma das mais interessantes publicações europeias dedicadas às músicas actuais, designação que abrange todo o leque que vai da música erudita contemporânea ao rock underground. Em destaque a japonesa Ikue Mori, os russos Sa Zna e o americano Carl Stone.

Prevê-se para breve mais um registo dos Muslimgauze, desta feita para (a)variar a sair sob o selo norte-americano

## Soleilmoon.

O disco, que inclui 5 faixas, foi gravado após o estrondoso sucesso do *their sold out tour of Canada and United States*. Para os inveterados seguidores fica aqui o título deste EP: «Remember Me This Way».

Com cerca de uma dúzia de referências em CD, a

## Songlines

é um projecto editorial mais orientado para o jazz, com sede em Vancouver, Canadá

Tony Réif, que procura representação ao nível nacional, adiantou-nos que Dave Douglas, Ellery Eskelin, Andy Laster e Babkas, os nomes fortes do seu catálogo, irão estar em digressão pela Europa o ano que vem

A independente francesa

## Sordide Sentimental,

contrariamente ao suposto, ainda vive

Confirma-o a edição do compacto «Live in Paris» dos Psychic TV.

As três últimas/próximas edições da etiqueta

## Sub Rosa

são «27 Lieder War & Exile» com a música dodecafónica de Hans Eisler, os textos de Bertolt Brecht; a voz de Marianne Pousseur e o piano de Kaat de Windt, o novo disco de David Shea, «The Tower of Mirrors» e a compilação que reúne temas originais da nata da etiqueta Mille Plateux, ou seja, Mouse on Mars, Main, Oval, Scanner e a dupla Hazan e Shea. Intitula-se «Folds and Rhizomes».

Valeu a pena esperar...

Rudy De Sutter no piano e Gilbert Isbin em guitarra, assinaram em duo o trabalho «Acoustic Dialogues» para a etiqueta belga

## Tern.

Este disco, que brevemente terá o seu destaque merecido, tem como base uma dissertação improvisada dos dois instrumentistas, num diálogo extremamente bem executado.

«Ocean of Sound» é um duplo-CD editado pela

## Virgin

que surgiu para acompanhar o último livro de David Toop.

O curioso destes discos deve-se ao leque de participantes escolhidos pertencer a áreas tão diferentes. Confirmem lá: Herbie Hancock, Aphex Twin, Jon Hassell, Claude Debussy, Harold Budd, John Zorn/David Toop, Paul Schütze, The Velvet Underground, Sun Ra, John Cage, Erik Satie, Deep Listening Band, My Bloody Valentine, Peter Brötzmann Octet, Terry Riley, Holger Czuyak, Miles Davis, Brian Eno, African Head Charge, Beach Boys...

## Os mais de 95

de Fred Somsen

**Pablo's Eye** — «You Love Chinese Food», CD Extreme

**St. Germain** — «Boulevard», CD F Communications

**Vários** — «Document 02 - Sine», CD Dorobo

**Fila Brazillia** — «Maim That Tune», CD Pork Recordings

**Heights of Abraham** — «Electric Hush», CD Pork Recordings

**Hector Zazou** — «Chants des Mers Froides», CD Sony Music

**Anna Homler/Gert Waegeman/Pavel Fajt** — «Macaronic Sines», CD Lowlands

Não tão surpreendente como 1994, o ano que agora findou teve grandes acontecimentos na área musical que não serão esquecidos facilmente.

O disco dos **Pablo's Eye** foi, sem qualquer margem para dúvidas, um dos pontos altos de '95. Com a fusão de várias influências, «You Love Chinese Food» marcou não pela simples salganhada de estilos mas sim pela sua perfeita dosagem. Tal como a comida chinesa, que utiliza inúmeros ingredientes mas no final fica extremamente apurada, também este álbum segue o mesmo princípio, não abusando de qualquer influência e por isso tendo um resultado muito «saboroso»...

**St. Germain** foi um dos muitos novos projectos de 95, e deveras surpreendente. Rondando as novas tendências da música de dança, «Boulevard» foi realizado na perfeição, evitando o cansaço e exagero rítmico que tem vindo a proliferar, servindo-se assim de uma montagem equilibrada, séria e muito profissional.

Também a australiana Dorobo surpreendeu com uma excelente compilação de projectos nipónicos, lembrando as velhas edições da Final Image mas marcando também a diferença com a já lendária originalidade japonesa.

Dois nomes, uma editora, um estilo, mas abordagens diferentes. Os **Fila Brazillia** e os **Heights of Abraham**, da Pork Recordings, merecem uma menção (os primeiros já deveriam ter merecido no ano de 1994, mas ficaram no esquecimento geral), já que editaram dois excelentes trabalhos de música ambiente-dançável com uma qualidade fora do vulgar.

**Hector Zazou** continuará sempre a surgir nas listagens dos melhores, já que desta vez lançou uma verdadeira obra-prima. Depois de «Sahara Blue» era difícil conseguir

melhor, mas Zazou fez-lo e em «Chants des Mers Froides» contou com a colaboração de mais uma mão cheia de conhecidos e desconhecidos, entre eles Björk, as Varlinna, Suzanne Vega, etc.

Como aconteceu com os meus colegas de redacção, elejo também o álbum «Macaronic Sines» de **Anna Homler** para fechar da melhor forma esta listagem, ou Top, do ano de 1995. Penso que não são necessárias mais palavras para descrever o belo feito de Homler. É um bom ano de 1996, com melhores surpresas e óptimas audições.

## Os mais de 95

de Gonçalo Falcão

**David Shea** — «1», CD Sub Rosa,  
**Derek and the Ruins** — «Saisoro», CD Tzadik  
**Frank Zappa** — «Civilization Phaze III», CD Zappa Records  
**Fukkeduk** — «Ornithozoy», CD Lowlands  
**Luigi Nono** — «Intolleranza 1960», CD Teldec  
**Louis Sclavis/Ernst Reijseger** — «Et on ne Parle pas du Temps», CD FMP  
**Richard Teitelbaum** — «Cyberband», CD Moers Music  
**Robert Fripp** — «1999», CD Discipline Global Mobile  
**Telectu/Cutler/Berrocal** — «S/T», CD Fábrica de Sons  
**Todd Levin** — «De Luxe», CD Deutsche Grammophon

A escolha dos melhores discos de 1995 obsta com o facto de nunca ter comprado um disco por ter sido editado nesse ano, assim a escolha recairá obrigatoriamente nos discos que, editados em 95, comprei. Pareceu-me importante fazer notar que esta não é uma escolha dos melhores discos editados em 1995 (ou no final de 1994), mas sim dos melhores discos que ouvi. Uma boa razão para não falar no plural majestático.

**David Shea** demonstra em «1» um grande virtuosismo na manipulação dos instrumentos reprodutores, utilizando o seu limite físico na execução como controlador da acção musical e tentando assim aprofundar a sua relação com os instrumentos.

Ouvi «Saisoro», de **Derek Bailey** com os japoneses **Ruins**, apenas uma vez, no programa Metrópolis da XFM: impressionou-me a qualidade da improvisação e a forma regeneradora que comporta.

Feito por **Zappa** para ser editado depois da sua morte, «Civilization Phase III» retoma uma ideia de «Lumpy Gravy» (1967), renova-a e atribui-lhe novos significados. Como qualquer álbum de Zappa, é indispensável.

Na minha incansável busca do novo rock, «Ornithozoy», dos belgas **Fukkeduk**, foi o único que encontrei este ano.

Os encontros de música contemporânea da Fundação Gulbenkian de 1995 foram dedicados a **Luigi Nono**, constituindo uma excelente oportunidade para a minha descoberta deste importante compositor.

Sendo «Et on ne Parle pas du Temps» um disco de improvisação total com dois instrumentistas acústicos, o clarinetista e saxofonista **Louis Sclavis** e o violoncelista **Ernst Reijseger**, e «Cyberband» um disco de improvisação total com um grupo electrónico dirigido por **Richard Teitelbaum**, ambos são excelentes referências de domínio técnico dos instrumentos, de capacidade improvisacional e de inteligência na construção do discurso.

«1999» é mais um álbum de *frippertronics*, mantendo o mesmo interesse musical de «No Pussyfooting», o «clássico» que juntou **Robert Fripp** a **Brian Eno**.

A ligação dos **Telectu** a improvisadores mundiais tem produzido excelentes momentos de improvisação; os contidos em «S/T», com **Chris Cutler** e **Jac Berrocal**, são excepcionais. Augura-se um 96 ainda melhor.

Finalmente, «De Luxe», de **Todd Levin**, é um CD suficientemente estranho para ser interessante; parece-me que o reconheço mas isto não é aquilo que eu conheço.

## Os mais de 95

de Jorge Saraiva

**Falima Miranda** — «Concierto En Canto», CD Hyades Arts  
**Rapoon** — «The Kirghiz Light», CD Staalplaat  
**Anna Homler/Gert Waegeman/Pavel Fajt** — «Macaronic Sines», CD Lowlands  
**POL** — «Transomuba», CD Odd Size  
**Yvar Mikashoff** — «Incitation to Desire», CD New Albion  
**Vários** — «Moroccan Trance II - Sufi», CD Sub Rosa  
**Marco Baraldi** — «Musique per la Compagnia Laboratorio Love», CD Materiali Sonori  
**Luis Paniagua** — «Arbol de Cenizas», CD NoCD  
**Fukkeduk** — «Ornithozoy», CD Lowlands  
**Gaiteiros de Lisboa** — «Invasões Bárbaras», CD Farol  
**Michael Winnerhoff** — «Tjugofyra», CD Multimood  
**Land** — «Land», CD Extreme

O calendário não se articula com uma selecção aturada dos melhores discos do ano. Assim, vejo-me forçado a incluir alguns títulos do ano passado que só neste pude ouvir. Pela mesma ordem de razões, esta lista é transitória. Provavelmente só nos próximos anos ouvirei alguns discos editados em 1995 que justificarão uma presença entre os melhores. Não posso, infelizmente, considerar alguns dos trabalhos mais interessantes que ouvi no decorrer deste ano, mas cuja data de edição é anterior a 94. Ficam assim de fora, com muita mágoa minha, nomes como **Lars Holmer**, **Die Vogel Europa**, **Yuri Lech**, **Anna Homler**, **Harmonia Ensemble**, **La Ciapa Rusa**, **Somei Satho**, a colectânea da **Hyades Arts** e a compilação «Nordisk Sang». A lista procura ser tão abrangente em termos estéticos quanto possível. Hoje, já não é aceitável prendermo-nos a estilos óbvios e a fronteiras definidas. Das miscigenações, dos encontros inesperados e das heterodoxias mais ousadas, a música tem tudo a ganhar.

Para lá da linguagem, **Falima Miranda** fala-nos em «Concierto en Canto» do destino da música antes de ter emergido à luz da escrita, da sua história antes da História, ou seja, da sua vida anterior, adoptando a última função do músico: um alimento possível para o crescimento e evolução do ser, que não está aí para se gostar ou não gostar, mas para se fazer compreender, através de uma qualidade de vida vibrante, uma parcela da verdade. Inevitavelmente, o disco do ano.

Ouve-se «The Kirghiz Light» dos **Rapoon** e não se acredita! Menos de dois anos depois de «Vernal Crossing», **Robin Storey** arrisca tudo. Colocando todas as premissas em causa, num CD duplo com 150 minutos de duração. Para lá da electrónica ambiental e para lá da In-

dia, fica o travo do inclassificável, entrelaçando a repetição hipnótica e a sedução transgressora. Com outro excelente disco no bernal — «Fallen Gods» — este foi, decididamente, o ano desta formação.

«Macaronic Sines» de **Anna Homler** demonstra de forma cabal, por sua vez, aquilo que já parecia impossível renovar completamente o discurso pop tradicional, servindo-se do seu veículo — as canções — para as subverter no seu próprio âmago com golpes de humor e de criatividade. Com mestria, o seu trio com **Waegeman** e **Fajt** assina o disco mais deliciosamente enganador de 1995.

Os **POL** fizeram um disco — «Transomuba» — etnomusicalmente descentrado, promíscuo mesmo, combinando de forma sedutora uma panóplia de referências distintas, como se os **Kraftwerk** tivessem recebido uma inesperada e suplementar dose de adrenalina, misturadas com alusões ao Magreb e ao Médio Oriente, em estimulante convívio com incursões techno e com o frenesim das guitarras rock. Uma surpresa completa, fruto de uma heterodoxia totalmente assumida.

O falecido **Yvar Mikashoff** deixa para a posteridade mais uma prova do seu talento como instrumentista: as dezanove peças para piano contidas em «Incitation to Desire». Primorosamente executadas, todas evocam o tango, de forma aberta ou dissimulada. Num simples disco de música para piano temos uma vasta perspectiva das múltiplas maneiras de abordar aquele género de música de raiz argentina. O tango é mesmo o menor denominador comum de fórmulas musicais que acolhem outras expressões, indo do jazz à música contemporânea, passando pelas danças de salão.

Com «Moroccan Trance Music II» a Sub Rosa abre de novo, dois anos depois, o seu coração ao mundo para descobrir mais algumas preciosidades marroquinas que não foram incluídas no primeiro volume. Música envolvente e poderosa, sobretudo a da **Gnaua Brotherhood of Marrakesh**. Sem deixar espaço para qualquer necessidade de transformar ou mesmo beliscar a natural capacidade de comunicação e de improvisação da música sufi, tornando-a mais acessível. Tivesse a Sub Rosa outros meios promocionais e a música marroquina estaria para os anos 90 o que os cantos búlgaros foram na década passada

«Musiche per la Compagnia Laboratorio Nove» de **Marco Baraldi** foi indiscutivelmente o expoente máximo das músicas funcionais. O que é deslumbrante nesta música é a capacidade de Baraldi para obter efeitos notáveis com meios tão escassos. Piano, ou piano e voz, ou ainda o diálogo simples entre as teclas e os sopros (saxofone e clarinete), através de melodias bem desenhadas, intensas e calorosas, dão-nos a certeza de que a Itália continua a ser um país de grandes músicos, os quais a Materiali Sonori vem paulatinamente revelando.

Entre os primeiros discos de Philip Glass e os últimos dos Rapoon, perto simultaneamente da Penguin Cafe Orchestra e da dupla basca Goekoetchea/Beltran, tudo está em «Arbol de Cenizas» de **Luis Paniagua**, mais sugerido do que explícito, de forma natural e perfeita. Longe da new age soporífera, Paniagua soube combinar o bom gosto conciso e discreto, com acessibilidade mas sem cedências, através de um equilibrado e inteligente cruzamento entre os instrumentos orientais e a tecnologia ocidental.

Na mesma linha dos X-Legged Sally, mas mais imprevisíveis e com um sentido de humor ainda mais acerado, os **Fukkeduk** são um bando de terroristas musicais que com golpes de génio desestabilizam tudo o que encontram: o pop, o rock, a música de câmara e o jazz. Como ouvimos em «Ornilhozozy», são senhores de uma incrível capacidade de surpreender, de desconstruir, de baralhar e de tornar a dar. A continuarem assim, no próximo álbum arasarão o mundo da música e obrigarão os críticos a inventarem novas terminologias para poderem qualificá-los.

Se são só dois elementos do velho GAC que regressam neste «Invasões Bárbaras» dos **Gaiteiros de Lisboa**,

nem por isso deixamos de ficar assombrados com o fantasma do genial grupo dos tempos do PREC. Gaitas de foles à desfilada, percussões intensas, vozes poderosas e um espaço meio híbrido que não sendo fiel a coisa nenhuma, não deixa de evocar intensamente a melhor tradição da música popular portuguesa. Além disso, José Mário Branco anda por perto, o que, por si só, é uma chance de qualidade, naquele que foi o mais importante e criativo disco feito por portugueses em 1995.

**Michael Winnerholt** move-se no estreito espaço que resta entre a new age rasca disfarçada de ambientalismo e o minimalismo sorumbático conceptual e abstracto. Entre estas fronteiras, que judiciosamente evita pisar, move-se com precisão pelas sugestões de melodia nunca concretizadas e pelos jogos rítmicos e límbicos que seduzem e desestabilizam pela variedade e pluralidade de que estão possuídos.

Grande desafio este, lançado por Jeff Greinke nos **Land**, numa altura em que a sua música começa a dar mostras de algum cansaço. Integrado num quarteto, com percussão electrónica e acústica, trompete e guitarra, para além das teclas, o músico ganha em «Land» um novo alento, por meio de um conjunto de temas de difícil classificação que tanto se aproximam da música ambiental mais heterodoxa, como do jazz e do pop menos convencionais. Foi uma das surpresas do ano.

## Os mais de 95

de Maurício Janeiro

**Anton Szandor LaVey** — «Satan Takes a Holiday», CD Amarillo Records  
**Blood Axis** — «The Gospel of Inhumanity», CD Cluhlu Records  
**Current 93** — «Where the Long Shadows Fall», mCD Durtro  
**Death in June** — «Rose Clouds A Holocaust», CD NER  
**In Slaughter Natives** — «Purgate My Stain», CD Staalplaat  
**Mortils** — «Anden Som Gjorde Oppror», CD Cold Meat Industry  
**Moon Lay Hidden Beneath a Cloud** — «A New Soldier Follows...», CD World Serpent  
**NON** — «Might!», CD Mute Records  
**Sol Invictus** — «In the Rain», CD Tursa  
**Wongraven** — «Fjelltronen», CD Moonfog Productions

Depois da reedição em CD no ano passado do mítico LP de 1969 intitulado «The Satanic Mass», **Szandor LaVey**, de origem húngara, produziu um fabuloso trabalho orientado sob a forma de uma «missa negra» mas reflectindo um ambiente de cabaret. O humor e o sarcasmo são as palavras do Senhor... Nesta gravação tecnicamente pouco rica, torna-se fundamental a abordagem temática das realidades que surgiram no início do século, pois compara-as com as encarnadas pelos dias de hoje. Este documento, que revela alguns ilustres desconhecidos da «arte negra», é certamente uma peça que urge descobrir.

Desde o início dos anos 90 que dos **Blood Axis** se esperava a edição de um trabalho de originais (todas as suas composições surgiram até agora apenas em compilações). Fez-se finalmente luz, apesar da surpresa pela nova orientação musical assumida em «The Gospel of Inhumanity». Um registo maduro, incalculável e com uma atitude simplesmente irreverente.

Surpreendente a nova direcção tomada pelos **Current 93**. Numa trilogia que será completada no próximo ano, «Where of Long Shadows Fall» deixa-me deveras curioso quanto ao futuro...

No que respeita aos **Death in June**, a nível sonoro pouco vem acrescentar ao seu trajecto este «Rose Clouds a Holocaust», mas a nível lírico mostra uma maior decadência e solidão. Deixa sem dúvida uma óptima imagem de criatividade por parte do seu mentor.

O quarto e último trabalho dos **In Slaughter Natives**, «Purgate my Stain», fica marcado como o mais poderoso e criativo.

Com os **Mortils**, a Cold Meat Industry anunciou a criação de uma nova vertente sonora na sua etiqueta. É prova-

velmente o convergir de vários elementos que sempre foram o apanágio da editora. «Anden Som Gjorde Oppror» tem uma sonoridade muito interessante, sendo uma combinação quase perfeita entre o imaginário musical medieval e as repousantes paisagens nórdicas. Calmo e grandioso.

À medida que vão sendo editados, os trabalhos dos austríacos **Moon Lay Hidden Beneath a Cloud**, revestem-se cada vez mais de maior mistério. O seu *line-up* permanece no segredo dos deuses. Lembra os lançamentos da extinta editora Nekrophile Records. Este é o terceiro registo do projecto e não deixa de ser importante ter aqui a sua referência.

Ao nível de «Music, Martinis and Misanthropy», mas sem dúvida mais angustiante e poderoso, «Might!» congrega melodias em distorção e *feedback*. Os textos são um pouco mais dramáticos. Talvez seja o culminar de todo o trabalho realizado até agora por Boyd Rice. **Non forever**.

Os **Sol Invictus** assinam, finalmente, um registo que é certamente o culminar e o ponto de amadurecimento artístico de Tony Wakeford. A guitarra acústica debita melodias simples, acompanhadas por uma voz rouca e triste. Muito interessante, o último «In the Rain».

Os **Wongraven** seguem a vertente assumida pelos **Mortils**. Grande dose de inovação na utilização de guitarras acústicas que reflectem imagens de atmosferas medievais nórdicas. Equilibrado e tremendamente original. «Fjelltronen» foi para mim a grande surpresa do ano de 95.



**Anna Homler/Gert Waegeman/Pavel Fajt** — «Macaronic Sines», CD Lowlands  
**Pablo's Eye** — «You Love Chinese Food», CD Extreme  
**Hector Zazou** — «Chants des Mers Froides», CD Sony Music  
**Fukkeduk** — «Ornithozoy», CD Lowlands  
**POL** — «Transomuba», CD Odd Size  
**Luis Paniagua** — «Arbol de Cenizas», CD NoCD  
**David Shea** — «1», CD Sub Rosa  
**Scott Walker** — «Tilt», CD Fontana  
**Shinjuku Thief** — «The Witch Hunter», CD Dorobo

Foram as promiscuidades e as transgressões sonoras. Foi a capacidade de, ao procurar novos elementos, criar estruturas originais e incatalogáveis. Foram as múltiplas saídas inteligentes para uma música pop que já não se limita ao tradicional formato padrão do sol-ré-dó. Também a nova música do mundo, afilhada de Jon Hassell, e o humor, aos quadradinhos, em bandas sonoras irrealísticas, irreverentes, e pró-Zornianas.

Um ano em que o regresso de **Scott Walker** bloqueou a *pinball machine*. Obrigatório, este «Tilt».

Os progressistas germânicos **POL** revolucionaram os seus conceitos deixando-se dominar por uma saudável brisa de características étnicas.

Darrin Verhagen volta, nos **Shinjuku Thief**, às suas densas texturas orquestrais, com um disco onde os cangurus pufulam entre os instrumentos convencionais e a electrónica.

Os belgas **Pablo's Eye** são algo tardiamente reconhecidos como revelação, mas não abdicam dos seus princípios base a electrónica e a world-music.

**Paniagua** concretizou mais um sonho. Depois da banda sonora do filme «Arbol de Cenizas», o registo sonoro. Para poder, em qualquer altura, sonhar nas nuvens.

**Hector Zazou** escolheu novamente grandes intérpretes para as suas canções, como ouvimos em «Chants des Mers Froides»

Os **Fukkeduk** e **David Shea** demonstram que a diferença não está na postura, mas sim na desenvoltura, no dinamismo e no extremismo com que interpretam as suas peças.

Bom, e para terminar a grande **Anna Homler**, que pelos vistos tem sabido definir o seu espaço e a sua linguagem, e apreender as boas influências da música viking e da virtuosa Laurie Anderson.

As boas colheitas deste ano foram feitas para durar...

**Tortoise** — «Rhythms, Resolutions & Clusters», CD City Slang  
**The Jon Spencer Blues Explosion** — «Remixes Experimental», CD Matador  
**U1** — «Unlike Remixes Vol.1», CD Lunamothe  
**Pablo's Eye** — «You Love Chinese Food», CD Extreme  
**Ikue Mori (with Robert Quine & Marc Ribot)** — «Painted Desert», CD Avant  
**Anna Homler / Gert Waegeman / Pavel Fajt** — «Macaronic Sines», CD Lowlands  
**Goldie** — «Timeless», CD FFRF  
**Boris Feoktistov** — «Russian Chants "Parastas"», CD Meldac  
**Panasonic** — «Vakio», CD Sähkö  
**Shelley Hirsh** — «O Little Town Of East New York», CD Tzadik

O rock mais interessante abandonou-se sem temor à cirurgia plástica regeneradora (**Tortoise**, **The Jon Spencer Blues Explosion**, **U1**), em operações que tiveram por trás nomes como estes: Steve Albini, Jim O'Rourke, James Lavelle, Beck, David Linton.

A geração de episódios virtuais por intermédio das mais diversas fontes sonoras concedem à música dos **Pablo's Eye** um enorme poder sugestivo, mas nem assim ela se deixa classificar.

**Ikue Mori**, por sua vez, sugere uma banda sonora para um western rodado nestas coloridas areias ou a consagração das «drum machines», como base para as evoluções das guitarras.

Música étnica sem tradição; cantos populares nascidos no seio da elite; uma tribo de três indivíduos, liderada por **Anna Homler**. O retorno às raízes por uma rota desconhecida, a implicar a descoberta a cada passo.

O jungle, radical e revolucionário, arte da síntese, tem como expoente o mago **Goldie**. A velocidade vertiginosa dos acontecimentos requer a máxima atenção.

Cantos litúrgicos ortodoxos («Russian Chants»), convenientemente sujeitos a profunda revisão segundo Bill Laswell e Robert Musso. Toda a força da espiritualidade no seu estado mais (im)puro.

«Vakio», dos **Panasonic**, é um dos mais austeros trabalhos de ambiente de 95. O regresso aos equipamentos

analógicos e a contenção e severidade próprias dos finlandeses tornam-no absolutamente singular.

Uma viagem guiada à Brooklyn dos anos 50 e 60 pela voz de **Hirsh**. As histórias quotidianas de um bairro provinciano, onde a nostalgia, o sorriso e a surpresa auditiva são permanentes, em mais um volume da série Radical Jewish Culture, dirigida por John Zorn.

Outros pontos luminosos para o ano de 1995 são também:

**Bjork** - «Post» (Island), **P.J. Harvey** - «To Bring You My Love» (Island); **Tricky** - «Maxinquaye» (Island), **Soul Coughing** - «Ruby Vroom» (Slash); **D.J. Shadow** - «What Does Your Soul Look Like» (MoWax), **Nightmares On Wax** - «Smokers Delight» (Warp), **Cool Breeze** - «Assimilation» (Dorado)

## Os mais de 95

de Pedro Santos

**Anna Homler/Gert Waegeman/Pavel Fajt** — «Macaronic Sines», CD Lowlands  
**Vários** — «Document 02», CD Dorobo  
**Scanner** — «Sulphur», CD Sub Rosa  
**Pablo's Eye** — «You Love Chinese Food», CD Extreme  
**Oval** — «94 Diskont», CD Mille Plateaux  
**Wagon Christ** — «Throbbing Pouch», CD Rising High  
**DJ Shadow** — «What Does Your Soul Look Like», CD Mo Wax  
**Cool Breeze** — «Assimilation», CD Dorado  
**Goldie** — «Timeless», CD Metalheadz/FFRR

Um lugar em aberto em relação à habitual chapa dez. Nesse lugar caberão todas as surpresas de 95 que ficarão — e/ou ficarão — por ouvir. Sem nenhuma hierarquização especial coloco, contudo, os dois primeiros bem no alto. O colectivo da **Anna Homler** e a compilação nipónica da Dorobo são indiscutivelmente os meus grandes discos do ano — pelos seus fabulosos argumentos e, também, por me fazer virar para gente e lugares incógnitos.

Para além dos eleitos outros nomes mereceram a minha atenção ao longo do ano **Steve Cobby** e **Luke Vibert**: foram as figuras do ano. O primeiro como condutor da **Pork Recordings** e dos interessantíssimos projectos **Fila Brazilia**, **Heights of Abraham** e **Solid Doctor**. O segundo, para além do seu outro nome — **Wagon Christ** — mostrou a sua arte de manipulação ao revestir grupos aparentemente distantes como os **RHC** ou **Ruby**, por exemplo **Lo Records** e **Sombient/Asphodel**: duas editoras empenhadas em 95 em sacudir a nova música electrónica e avaliar o seu estado de sanidade mental. **Masada** o ano passado foi igualmente o ano de **John Zorn** e do seu retorno ao jazz num projecto imenso — consta que está pronto o quinto volume, número impressionante num intervalo de um ano — e extremamente pessoal, demonstrando que, se Zorn está a envelhecer, como o acusaram, é melhor todos usarem a mesma bengala.

Para 96 espero os novos mapas sonoros de **Paul Schütze** e dos seus novos companheiros, os novos rumos da **Time/Emlt** sob o comando de **Carl Stone** e o segundo álbum dos **A Small Good Thing** agora respirando o fumo viciado dos bares em hora de fecho. Do resto desconhecido espero que me surpreenda, daí o gozo que se tira dislo tudo.

## Os Mais de 95

de Rui Eduardo Paes

**Steve Lacy/Frederic Rzewski/Irene Aebi** — «Packet», CD New Albion  
**Richard Teitelbaum** — «Golem», CD Tzadik  
**Peter Kowald** — «Was Da Ist», CD FMP  
**Joe Maneri Quartet** — «Get Ready to Receive Yourself», CD Leo  
**David Shea** — «I», CD Sub Rosa  
**Derek Bailey/Ruins** — «Saisoro», CD Tzadik  
**Paul Bley/Evan Parker/Barre Phillips** — «Time Will Tell», CD ECM  
**Periferia** — «Periferia», CD In Situ  
**Jean-Marc Montera** — «Hang Around Shout», CD FMP  
**Frank Schulte** — «Switch Box», CD WDR

A colaboração entre **Steve Lacy** e **Frederic Rzewski** não é de agora — remonta aos tempos do projecto **Musica Elettronica Viva**, do qual o segundo foi um dos fundadores e o primeiro um convidado habitual —, mas a verdade é que não está documentada. Daí a importância especial de «**Packet**» em que a voz de **Irene Aebi** surge com uma projecção de que não chega a dispor nos mais recentes títulos do sexteto liderado pelo saxofonista, apesar da tónica poética que ostentam. Os textos são de **Judith Malina** e **Julian Beck** e os climas criados devem muito ao «**music-hall**» e ao teatro brechtiano. O soprano de **Lacy** situa-se algures entre a matriz jazzística e as formulações abstractizantes que são seu apanágio e o piano de **Rzewski** concentra em si soberbamente toda a história deste nobre instrumento, colocando em território da improvisação o que conotávamos com a música escrita.

Por sua vez, «**Golem**» será doravante o ponto de referência do «**work-in-progress**» a que **Richard Teitelbaum** se tem dedicado nos últimos anos. Desta sua ópera de temática hebraica a origem foi o tema «**Golem Sketches**», incluído em «**The Sea Between**», disco gravado em duo com o português **Carlos Zingaro**. O projecto foi levado ao palco com formações diversas e diferentes parâmetros, mas ficará conhecido, sobretudo, graças a esta versão, registada ao vivo em Amesterdão há um par de anos, com o teclista norte-americano acompanhado pelo mesmo **Zingaro**, por **George Lewis** (trombone, electrónica) e pelos cantores **Shelley Hirsch** e **David Moss**, este também percussionista. Sem o fulgor e o colorido de «**Cyberband**» (o silêncio e uma certa dimensão atmosférica são a sua matriz), mas com um fôlego que aquele álbum não possui, é indubitavelmente de um ótimo exemplar da música electroacústica tocada em tempo real que

se trata, pela mão dos seus melhores executantes na actualidade.

É o contrabaixista alemão **Peter Kowald**, mais do que qualquer outro nome grande da chamada «música improvisada europeia», que será conhecido pelos vindouros como o responsável por libertar esta tendência do mero exibicionismo virtuosístico. Por meio de não-técnicas e deturpações melódicas, o seu discurso musical — se é que podemos designá-lo assim — age na e pela inversão dos preceitos convencionalizados. Com os vocalismos guturais com que já é identificado, aprendidos na tradição tibetana do canto budista, e as explorações de microtonalidades que desenvolve no seu instrumento de eleição, o músico de Wuppertal subverte um solo absoluto de especial valor em «**Was Das Ist**».

Do outro lado do Atlântico é o regresso de um velho senhor esquecido pela indústria do jazz o que «**Get Ready to Receive Yourself**» representa. O mesmo **Maneri** que nos anos 60 associava aquele idioma musical afro-americano com o dodecafonismo — este ligado ao círculo de **Schoenberg**, aliás —, continua hoje a fazer uma música comprometida com a linha da frente da contemporaneidade. Com uma sonoridade no clarinete e nos saxofones muito própria, ouvimo-lo aqui acompanhado por um outro original, o violinista **Mat Maneri**, seu filho, e por **John Lockwood** e **Randy Peterson**, contrabaixo e bateria respectivamente. Alheio a modas e adverso a filiações conjunturais e de circunstância, **Joe Maneri** não se parece com nada do que se faz hoje nas áreas da «**free music**» ou do jazz. Um disco, no mínimo, excelente. Rude e imediatista, mas caracterizado por uma complexidade que o espontaneísmo da improvisação não é suficiente para explicar.

David Shea multiplicou-se em actividades nos três últimos anos e soube ocupar um lugar entre os mais interessantes nomes da música samplada. Em «!» homenageia um clássico dos desenhos animados, Tex Avery, com dois temas, «Tex» e «Screwy Squirrel», e aventura-se numa longa composição baseada na banda sonora de um filme de 1965 de Jean-Luc Godard, «Alphaville». Se, ouvindo outros títulos seus, o criámos interessado na combinação dos samplers com os instrumentos convencionais, neste é a sua relação directa com a máquina que está em causa. Um disco imaginativo, plural, sem demarcações ao nível dos idiomas musicais nem restrição de coordenadas. Música reciclada na verdadeira acepção do termo, é o que aqui ouvimos.

«Saisoro», pelo seu lado, é bem capaz de ser o mais importante disco publicado em 1995. Derek Bailey, o guitarrista que identificou a improvisação como uma música não-idiomática, encontra-se com o duo japonês Ruins, proveniente daquele universo musical que se diz ser herdeiro da estética do free, mas tem uma característica contrária às formulações teóricas do próprio Bailey: faz música idiomática, a saber, rock. Um encontro assim ou podia resultar num imenso fiasco ou numa precisidade. Pois acontece que é já um marco do rock improvisado e um dos exemplos maiores de como o experimentalismo pode casar bem com uma cultura musical de raiz popular.

De outro encontro improvável, nasce mais um dos belos discos do ano. Entre um pianista lírico, subtil e intimista, um saxofonista visceral e afirmativo e um contrabaixista que se tornou notado pelo modo como concilia a liberdade com a organização, todas as apostas eram possíveis. A consequência é um álbum sem dúvida estranho, mas que constitui uma agradável surpresa. Bley, Parker e Phillips cultivam em «Time Will Tell» a arte da assimetria e da desigualdade, nunca a do compromisso ou do meio-termo. A rugosidade dos saxofones é permanentemente desmentida pela contenção e suavidade das filigranas construídas pelo piano, enquanto que o contrabaixo hesita entre uma dimensão e outra, dividindo-se para, paradoxalmente, juntar.

Carlos Zingaro, Daunik Lazro, Jean Bolcato e Sakis Papadimitriou propõem em «Periferia» algo que é caso único nestas áreas: um projecto de música improvisada sem fronteiras definitórias mas com as características e o balanço próprios da chamada «ambient music». Os temas incluídos têm um carácter estático e ondulatório, evoluindo por «drones», com total integração de conjunto, cada instrumento contribuindo para adensar as atmosferas em lenta, mas efectiva, transformação interior.

Vindo de um guitarrista que cresceu sob a influência de Fred Frith — Jean-Marc Montera foi o braço direito deste na «ópera rock» «Helter Skelter» —, surpreende um disco em que a sua própria voz se declara, personalizada e original. Em «Hang Around Shouts», este marseilhês que nos últimos anos esteve repelidas vezes em Portugal propõe uma música maneirista, parecendo a sua subtilidade e complexidade desmentir o carácter imediatista que, afinal, tem. Os temas são totalmente improvisados mas surgem-nos tão intrincados e particularistas que quase se podia dizer tratar-se de composições demoradamente pensadas.

De modo geral, a improvisação está nos antípodas do conceptualismo. Não é o que acontece com o alemão Frank Schulte, que em «Switchbox» tem a colaboração de músicos como Jon Rose, Otomo Yoshihide, Andres Bosshard e David Moss, para só falar dos mais conhecidos, cujas improvisações trabalha com o seu synclavier. O álbum tem um tema — o liga-desliga dos sistemas de comunicação — e este enforma de tal modo o conteúdo que poderíamos considerá-lo formalista. O distanciamento operado por Schulte — a sua intervenção realizou-se à posteriori, «compondo» o que os outros antes improvisaram — entre a matéria-prima sonora que utiliza e os tratamentos que dela faz, impede que tal aconteça. Daí, pois, que este disco se ofereça à exploração do ouvinte e a leituras sempre plurais.

## monitor

### Editores

Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen

### Colaboradores neste número

Fred Somsen, Gonçalo Falcão, Jorge Saraiva, Pedro Ivo Arriegas e Pedro Santos

### Contacto

Apartado 21671 — 1137 Lisboa Codex  
e mail (Somsen): 100124.3707@Compuserve.com

Assinaturas (12 números)  
1.000\$00

(em cheque ou vale postal, em nome da «Monitor», para despesas logísticas e de portes)

# monitor #19

II série  
janeiro 96  
ano 2

Publicação Mensal Independente de Promoção de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

«Mythes et Légendes Phônes» é o título da terceira edição da etiqueta

### Audiorama,

cujas interpretação e composição é da responsabilidade do grupo belga Les Phônes.

Derek Bailey, John Zorn e William Parker são os grandes responsáveis pelo trabalho «Harras», recentemente comercializado além-fronteiras. A etiqueta japonesa merece os seus créditos. O seu nome assegura um lugar de vanguarda na nova música actual. Talvez por isso o uso do termo

### Avant.

Willem Breuker e o seu colectivo terminaram o ano que passou com mais um registo para juntar à sua longa discografia. «Meets Djazzex» é o título do trabalho e, como tem sido habitual, surge no selo holandês

### BVhaast.

A

### CIMP,

sigla que significa Creative Improvised Music Projects, é uma nova etiqueta que se prepara para lançar no mercado as suas seis primeiras edições. São elas: «The Redwood Session» de Evan Parker, Barry Guy e Paul Lytton; «Sarah's Theme» do Ernie Krivda Trio (com Jeff Hasley e Bob Fraser); «Human Flowers» de Bobby Zankel (com Marilyn Crispell e Newman Baker); «Body and Soul» de Frank Lowe, numa formação com Charles Moffet e Tim Flood; «Counterparts» do Gregg Bendian Project; e «Free for Once» de Mark Whitecage.

O calendário de edições da independente sueca

### Cold Meat Industry,

e que se arrasta até Março de 96, contempla algumas surpresas que merecem referência.

«Within Silence and Phormations» é o novo trabalho dos Raison d'Être cuja proposta é a *deep dissection into darker self*, ou melhor, *a journey through the body and soul awakening hidden and long forgotten chants and dreams*.

«Burning the Temple of God» é o que se pode chamar o disco que melhor representa o actual estado da corrente negra industrial sueca. Por outras palavras trata-se dos ambientes soturnos e góticos tão característicos desta editora. Este trabalho é assinado pelos MZ.412 «Melancholia», dos noruegueses Penitent, é um disco que reflete o contágio das sonoridades cinzentas noutras terras nórdicas.

Entretanto, e ainda em fase de preparação, encontram-se discos novos dos Morthound, Puissance e Sanctum.

«Skin» é o título do novo disco dos Doctor Nerve, banda do carismático compositor/líder e guitarrista Nick Didkovsky. Este trabalho, tal como os anteriores, surge com o carimbo da etiqueta

### Cuneiform.

A velha Dagnet de Aachen tem-se, nos últimos anos, desmultiplicado em diversas sub-editoras, de tal forma que não se percebe bem qual é qual. Na

### Drag & Drop,

ao que consta uma divisão da Scout Productions, surgiram agora dois novos títulos. O primeiro, que pertence a uma série intitulada «Ritual», é dos Fetisch Park. Assinado pelo músico Carla Subito e pelo fotógrafo Marlon Shy, o disco («Instinkverlust») documenta a sua experiência de um ano pelas zonas mais marginais e degradadas da metrópole Bombaim. O outro registo é um trabalho a solo da japonesa (once integrada nos Jack or Jive) Chako, com certas influências de Yoko Ono — especialmente ao nível vocal — e que se intitula «Ebb & Flow».

«100 Discos de Música Clássica Contemporânea do Pós-Guerra - Parte I»

Bonnen - D. Zimmer - F. Schulte - Jim O'Rourke - LPD - Robert Dick - A. Lussier

## A Gentle Giant Records

editou recentemente a compilação «The Miracle of Levitation — Experimental Sounds of the US & Japan», que inclui as preciosas prestações dos Ruins, Jim O'Rourke, US Maple, Melt Banana e The Flying Luttenbachers.

Depois da sua participação no projecto Deep Forest, Márta Sebestyén tem novo disco a solo, com lançamento pela britânica

## Hannibal.

O álbum surge com o título «Kismet».

## Nas próximas edições da Knitting Factory

há a salientar o lançamento de um novo trabalho dos X-Legged Sally, intitulado «The Land of the Giant Dwarves» e «The Gift of Tongues» do trio William Ho-ker, Lee Ranaldo e Zeena Parkins.

A germânica

## Konnex

disponibilizou recentemente, através de edição em CD, a gravação do concerto realizado em Berlim do (free-jazz) pianista Borah Bergman. Em jeito de complemento de valor acrescentado, saliente-se que Bergman surge acompanhado pelos ilustres Peter Brötzmann e Thomas Borgmann, e que o concerto tem como ponto de referência composições de Ornette Coleman. O disco intitula-se «Ride Into the Blue».

Lluís Maré I Banzo, responsável pelo programa de rádio

## La Caverna Mágica,

a emitir há quase 4 anos nos 104 Mhz da Radio Punt 6, escreveu-nos no sentido de promovermos o seu trabalho, para que as iniciativas levadas a efeito em Portugal passem a fazer parte integrante das suas emissões. Em Tarragona, Espanha, espera-se algum feedback.

Com as participações de Dave Douglas, Erik Friedlander, Mark Feldman, Mark Dresser e Glen Velez, «Power Lines» é o novo trabalho de Ned Rothenberg, com edição da

## New World.

Pergunta-se, para quando a sua representação nos escaparates nacionais?

Laurent Perrier, mentor da etiqueta parisiense

## Odd Size,

anunciou as últimas novidades em termos de edições para um futuro próximo. Para já prevê-se o lançamento de «Dusk Farming» disco do projecto C. W. Vrtacek, cujas sonoridades se

identificam de alguma forma com as praticadas por grupos como os Klangkrieg e Werkbund. A música *made in german* continua a ser um atractivo desta editora. Sob o pseudónimo de Cape Fear, Perrier prepara, para a próxima Primavera, a edição do tão falado «Drift Toward the Heat», cujas influências de Bourbonese Qualk e Scorn são prontamente assumidas pelo músico.

Finalmente espera-se ainda o novo disco dos Nox, do qual ainda não possuímos qualquer informação e do qual Perrier prefere não adiantar.

As quatro próximas edições, previstas para a Primavera, que não há meio de chegar, da editora

## Okka Disc,

incluem trabalhos de Anthony Braxton com Georg Graewe, do quarteto que reúne Fred Anderson, Jim Baker, Harrison Bankhead e Hamid Drake, da formação Mats Gustafsson, Barry Guy e Paul Lovens (o disco intitula-se «Mouth Eating Trees») e do duo Hamid Drake e Michael Zerang.

A etiqueta norte-americana

## O. O. Discs

possui três novas edições que infelizmente não se encontram no nosso escaparate. Enquanto Derek Bailey e Gregg Bendian assinam «Banter», Jin Hi Kim (com Robert Dick e Joseph Celli) lança «Living Tones», e David First o álbum «The Good Book's Jail of Escape Dust Coordinates».

O ano de 1995 foi marcado em termos editoriais pelo aparecimento da célebre

## Tzadik,

ou seja, uma representante das iniciativas de Zorn no Ocidente, a par da Avant japonesa.

Com mais de 30 discos editados, num catálogo recheado de valores, esta etiqueta divide-se por três áreas que importa realçar. Assim, Alvin Curran, Jim O'Rourke, David Shea, Mark Feldman e John Zorn têm trabalhos na Composers Series. Anthony Coleman, Richard Teitelbaum, Shelley Hirsch e Ben Goldberg na colecção Radical Jewish Culture. E na «New Japan», como o próprio nome sugere, Yoshidata Tatsuya, Ikue Mori, Keiji Haino, Ruins e Ground Zero.

Novidade será a edição de «Xenocodex» de Elliott Sharp, lá para meados de Abril.

Com Jim O'Rourke, D. Koskowitz, J. Noetinger, Lê Quan Ninh, F. Le Junter, e muitos outros, a

## Vandoeuvre

prepara o lançamento do segundo volume da colecção «Musique's Action». No escaparate está ainda a edição de um «Live» de McPhee-Parker-Lazro.

# 100 Discos de Música Clássica Contemporânea do Pós-Guerra — Parte I

de Jorge Lima Barreto

## Gramática Alfabética:

A= Acústica (instrumental e vocal)

B= Electro-Acústica (concreta, electrónica, etc.)

C= Minimal (minimal-repetitiva, ambiental, etc.)

D= Computador (MAC - música assistida por computador, computer music, etc)

E= Experimental (live, erudita, invenção e construção de instrumentos, performance)

1. **Olivier Messiaen** — «Quator Pour la Fin du Temps», RCA 7835-2-RG <sup>A</sup>
2. **Karlheinz Stockhausen** — «Kreuzspiel», Deutsche Gramophone G-235 443 IMS <sup>B</sup>
3. **John Cage** — «Aria and Fontana Mix», Time S-80003 <sup>E</sup>
4. **Karlheinz Stockhausen** — «Klavierstück XI», Koch Schwan 310009 H1 <sup>A</sup>
5. **Gyorgy Ligeti** — «Artikulation», Wergo, WER 60161-50 <sup>A/B</sup>
6. **Karlheinz Stockhausen** — «Gesang Der Junglinge», Stockhausen Verlag - CD 3 <sup>A</sup>
7. **Luciano Berio** — «Laborintus II», Harmonia Mundi HMA 190 764 <sup>A/E</sup>
8. **Gyorgy Ligeti** — «Aventures; Nouvelles Aventures», Wergo WER 60045-50 <sup>B</sup>
9. **Luciano Berio** — «Sequenza 5», BIS CD-388 <sup>A</sup>
10. **Krzysztof Penderecki** — «De Natura Sonoris», Elektra Nonesuch - H 71201 <sup>A</sup>
11. **Steve Reich** — «Come Out», Elektra Nonesuch - 79169/2 <sup>E/C</sup>
12. **Iannis Xenakis** — «Metastasis», Chant du Monde LCD 278368 <sup>A/D</sup>
13. **Lou Harrison** — «La Koro Sutro», New Albion NA 015 CD <sup>A</sup>
14. **Steve Reich** — «Drumming Elektra», Elektra Nonesuch 79170-2 <sup>A/C</sup>
15. **Terry Riley** — «The Harp of New Albion», 2CD Cel - 018/19 <sup>A/C</sup>
16. **La Monte Young** — «The Well Tuned Piano», Grammavision - 18-8701-2 <sup>A/C</sup>
17. **Krzysztof Penderecki** — «Threnody for the Victims of Hiroshima», Conifer CD CF 168 <sup>A/B</sup>
18. **Bernd Aloys Zimmermann** — «Die Soldaten», Harmonia Mundi DMR 1007/09 <sup>A/B</sup>
19. **Arvo Part** — «Tabula Rasa», ECM New Series 817764-2 <sup>A/C</sup>
20. **Terry Riley** — «A Rainbow in Curved Air», CBS MK 7315 <sup>E/C</sup>
21. **Alvin Lucier** — «I Am Sitting in a Room», Lovely Music LCD - 1013 <sup>E</sup>
22. **Morton Feldman** — «After the Butterfly», Elektra Nonesuch - N-78012 <sup>A/E</sup>
23. **Philip Glass** — «Music in Twelve Parts», Virgin 91311-2 <sup>C</sup>
24. **Terry Riley** — «In C», CBS MK 7178 <sup>C</sup>
25. **Gyorgy Ligeti** — «Continuum», BIS CD 53 <sup>A/B</sup>
26. **John Chowning** — «Turenas», Wergo WER 2012-50 <sup>D</sup>
27. **Jonathan Harvey** — «Motuos Pango...», Neuma 450 75 <sup>D</sup>
28. **Tod Machover** — «Soft Morning», IRCAM 0001 <sup>D</sup>

29. **Brian Ferneyhough** — «String Quartet 2», RCA AS 9006 <sup>A</sup>
30. **Louis Andriessen** — «Hoketus», New Albion NA 019 CD <sup>A/C</sup>
31. **Gavin Bryars** — «The Sinking of the Titanic», Obscure Records 1 <sup>A/C</sup>
32. **Sofia Gubaidulina** — «In Croce», Koch Schwan CD 310091 <sup>A</sup>
33. **Philip Glass** — «Einstein on the Beach», CBS M4K 38875 <sup>C</sup>
34. **John Cage** — «Works For Percussion », Wergo 286 203-2 <sup>E</sup>
35. **Mauricio Kagel** — «String Quartets I, II e III», Disques Montaigne WMD 789004 <sup>A</sup>
36. **Gottfried Michael Konig** — «Klanfiguren», Acousmatrix 1/2 <sup>B</sup>
37. **Bernard Parmegiani** — «La Creation du Monde», INA GRM 1002 <sup>D</sup>
38. **Krzysztof Penderecki** — «Anaklasis», EMI CDM 565077 <sup>A/E</sup>
39. **Toru Takemitsu** — «The Seasons», Decca CD 430 005-2 <sup>A</sup>
40. **David Tudor** — «Neural Synthesis», Ear Rational ECD <sup>E/D</sup>
41. **Edgard Varèse** — «Ameriques», Erato 4509 92137-2 <sup>A/B</sup>
42. **WDR Cologne** — «BVHAAST», Acousmatrix CD PI06 <sup>B</sup>
43. **François Bayle** — «Espaces Inhabitables », INA G101 BA <sup>B</sup>
44. **John Adams** — «Nixon in China», Elektra Nonesuch - 79177 <sup>A/C</sup>
45. **Jean Barraque** — «A Piano Sonata / Le Temps Restitue», Harmonia Mundi 905 199 <sup>A</sup>
46. **Frederic Rzewsky** — «Attica», Hungaraton 12545 <sup>A/E</sup>
47. **Robert Asley** — «Private Parts», Lovely Music LML - 1001 <sup>E</sup>
48. **Alvin Lucier** — «Music For Solo Performer», Lovely Music VR - 1014 <sup>E/D</sup>
49. **Olivier Messiaen** — «Turangalila Symphonie», RCA Victor LSC 7051 <sup>A/E</sup>
50. **Luigi Nono** — «La Lontananza», Deutsche Grammophone 435870-2 <sup>A/E</sup>

*Nota: No próximo número da «Monitor» surgirá a restante listagem, que engloba mais 50 referências.*

## MOVIMENTO PERPÉTUO

por Rui Eduardo Paes

A contrabaixista Joelle Leandre estará em Lisboa no próximo mês de Fevereiro, onde actuará a solo no auditório da Caixa Geral de Depósitos, fechando no dia 25 um ciclo dedicado à música francesa. No concerto assistiremos não à sua faceta de improvisadora, mais conhecida entre nós devido aos seus duos com Carlos Zingaro, mas a de intérprete de autores da chamada música erudita contemporânea. Daí, pois, a oportunidade da conversa adiante reproduzida...

**A Joelle é simultaneamente uma improvisadora, com um percurso mais ou menos próximo do jazz, e uma intérprete de compositores contemporâneos como John Cage ou Giacinto Scelsi. Sente-se dividida entre esses dois mundos?**

Sim, e vivo mal com a dilatação das etiquetas, com a valorização apriorística que se faz das coisas, hierarquizando-as. Valoriza-se mais a música escrita, por permanecer no tempo, do que aquela cuja grandeza se revela no momento em que é executada e ouvida, e eu ora sou colocada no âmbito da música dita «culta», ora arrumada na prateleira do jazz. Isso chega mesmo a ser desagradável, para mim.

**Mas é-lhe indiferente tocar música composta ou improvisar?**

Acho que tenho espírito pioneiro e daí, até, a escolha do contrabaixo, que não é propriamente um instrumento solista. É esse o motivo por que interpreto peças de certos compositores do meu tempo, como Carla Bley, Anthony Braxton ou Luciano Berio: dou o meu contributo para que o contrabaixo se imponha na história da música, desenvolvendo-lhe uma gramática. O que improviso a solo ou com diversas formações já é diferente: essa é a minha música. Não estou a cumprir um papel, mas a dedicar-me à solução de problemas que me coloco a mim própria, ao nível da forma, da estrutura, dos materiais, e que partilho com músicos amigos, com quem me identifico.

**É já lendário, o radicalismo da sua postura musical. Porque se recusou a fazer estudos académicos de composição, já que é igualmente uma compositora?**

Porque não acredito em formalismos de escola. Sou quase visceralmente contra as instituições. O autodidactismo permitiu-me a descoberta sem me obrigar a experimentar o tédio. Além disso, as artes plásticas influenciaram muito mais a minha música do que quaisquer géneros e tendências musicais existentes.

**Alguns improvisadores definem a improvisação como um jogo entre a memória e a invenção. Também pensa assim?**

A improvisação tem muito a ver com a memória inconsciente e com a inventividade, de facto, mas também com a fragilidade de uma e de outra, e com o *feedback* que se mantém com os músicos com quem se toca, ou seja, com as suas lembranças individuais e a sua capacidade de imaginação. Mas não só: acontece-me, quando improviso a solo, sentir que está mais alguém comigo. É um *feeling*, um estado de espírito: está ali mais alguém, e esse outro é quem ouve, o público. A música é, fundamentalmente, comunicação. Improvisar, ainda que utilizemos códigos e estratégias, é o que está mais próximo do zen: acontece o vazio, a perda de tudo, e logo depois o renascimento do possível, a sensação de que se pode fazer o que mais se deseja, sem limites.

**É possível, a uma música improvisada, parecer que foi escrita?**

Totalmente. Stravinsky dizia que compor é improvisar com uma caneta.

**E quando se estrutura, define ou controla uma improvisação, que é cada vez mais a tendência da presente música improvisada?**

Compõe-se. A única diferença está na duração: as músicas improvisadas são efémeras.

**Acha que toda e qualquer música pode ser cultura sem se institucionalizar? Será possível haver, hoje, uma música «savante» que não seja académica nem se posicione contra o academismo, deixando as práticas musicais inseridas nesta área de se debater com o factor «escola»?**

A minha música não é anti-académica. Será, com certeza, perturbadora, porque não reconhece fronteiras ou barreiras, e é como o bicho que se infiltra na maçã. Deixaria de a tocar se se tornasse numa instituição, isso sem dúvida. O que me conduz, no meu trabalho, é a liberdade. A liberdade está mesmo na sua essência, e talvez por isso a música que faço é lírica e grave, habitada por uma

consciência e constantemente atravessada por paradoxos. Pode ser trágica ou burlesca, depende...

**A Joelle dá grande importância à expressão...**

Sim, claro! A expressão é o que está primeiro. É o que cada um de nós é de facto, no seu ser, na sua individualidade, na sua natureza, com as suas loucuras e incoerências. O artista deve dizer o que é, no exacto momento em que é.

**Reconhece influências do teatro-música, designadamente no seu modo de estar em cena e na dimensão performativa da música que toca?**

A música é um acto físico, é movimento perpétuo. E para todos os efeitos o músico é um actor. Ser actor, actuar, é colocar em acção seja o que for, um instrumento musical por exemplo. Dois instrumentistas que dialogam, sobre um palco, é teatro o que fazem. Parece-me grave, no entanto, a redução de tudo ao visual, o uso da imagem pela imagem, que é o que acontece com a vídeo-dança. Perde-se a dimensão do palco e da cena, e com isso só posso lamentar.

# críticas

## Bonnen

«Oh No»  
[CD BST, 1994]

Uma das características mais interessantes da música de Frank Zappa é o sentido de entretenimento; esta preocupação, muito comum nos compositores americanos, está conolada com uma atitude menos séria perante a música. Foi este lado dionisíaco que atraiu Manfred Niehaus, enciclopedista, e Dietmar Bonnen. É deste último o grupo que neste CD interpreta só composições de Zappa.

As músicas que escolheu pertencem aos primeiros discos editados por Zappa — «Weasels Ripped my Flesh», «Burnt Weeny Sandwich», «Uncle Meat», «We're Only on It for the Money» e «King Kong» (1968 a 1970); a última das sete músicas deste CD («Waltz for Guitar»), de 1958, é uma surpresa. Esta música não vem referenciada nos melhores livros de, ou sobre Zappa, nunca foi editada em disco e pela data teria de pertencer ao período em que Zappa tocava com os The Blackouts (ou Knockouts), apenas com 18 anos, e dos quais não se conhece qualquer registo.

Nem a formação instrumental do grupo, nem a escolha das músicas parecem estar subordinadas a uma intenção discursiva; a formação divide-se em dois grupos: piano (Bonnen) e voz ou, piano, violino/viola e guitarra eléctrica. A cantora Consuelo Sañudo interpreta os temas «Oh No», «Let's Make the Water Turn Black» e «The Idiot Bastard Son» num estilo conservatorial que se poderia justificar em «Let's Make ...» mas não nos restantes, o que denota pouca reflexão.

O outro grupo restringe a guitarra eléctrica quase só ao escrito (o que é prudente). A interpretação é sofrível em «Igor's Boogie», má em «Uncle Meat» e boa em «King Kong», onde a guitarra eléctrica sola sobre o piano obstinado num só acorde, com o violino em *scratch* a marcar a entrada e a saída do solo de guitarra, parecendo querer devolver-lhe a frase (o tema foi escrito para Jean-Luc Ponty). Finalmente, o último tema que desconheço — um solo de 34 segundos com duas guitarras sobrepostas — é bastante incomum, o que pode constituir o único ponto de interesse do disco [GF]

## Darynn Zimmer

«Oiseau Bleu»  
[CD New Albion, 1995]

Este disco é mais uma prova cabal da extraordinária qualidade e versatilidade da editora norte-americana New Albion. Num curto espaço de tempo, e sem querer ser exaustivo, foram lançados álbuns de um compositor «clássico» iraniano, uma magnífica revisão de tangos ao piano e agora revisita-se a tradição da canção erudita francesa do início do século XX. Mais diversidade era impossível...

Em «Oiseau Bleu» a soprano Darynn Zimmer interpreta vinte e seis canções (no sentido mahleriano do termo) de quatro compositores franceses relativamente desconhecidos do grande público: Louis Beydts, Maurice Delage, Charles Gounod e Jules Massenet. A acompanhar a sua bela voz está apenas a pianista da mesma origem Gail Sirguy, ou, episodicamente, a Solisti New York, formada por nove instrumentos e dirigida por Ransom Wilson. O facto de os compositores interpretados neste disco não terem o prestígio de Debussy, Ravel, ou mesmo Saint-Saens não deve desanimar os melómanos. Na sua maioria foram compositores prolíferos, talentosos e multifacetados que tiveram percursos musicais interessantes, mas nem sempre ortodoxos: Beydts viveu sempre retirado na sua cidade de Bordéus, compondo óperas, música para filmes, canções e peças para piano, violino e saxofone; Delage foi um autodidacta que descobriu a música tardiamente, partilhando amizades e influências diversificadas, de Stravinski, Debussy e Ravel; Gounod nunca escondeu o seu interesse pela música antiga de carácter eclesiástico, que partilhou com uma acentuada vocação teológica e com incursões na ópera, enquanto cantor; finalmente, Massenet foi sobretudo um autor de óperas (compôs 25), o que o tornou num dos mais relevantes compositores deste género em França. É certo que nenhum deles se constituiu como figura central na história da música, mas isso não implica que não sejam personalidades musicais de reconhecido mérito.

Provavelmente, estas vinte e seis pequenas peças (raramente a sua duração excede os quatro minutos) estão nos antípodas do que os habituais leitores do «Monitor» costumam ouvir. Se assim for, é pena. «Oiseau Bleu» irradia uma beleza serena e profunda e, pelo simples facto de existir, deixa-nos um pouco mais reconciliados com a vida. Uma beleza serena, subtil e despreteni-

osa que não deveria ser ignorada. Talvez pela simples razão de que neste disco está a fonte de inspiração de algumas obras mais recentes que sentidamente veneramos e que não queremos ver esquecidas. [JS]

## Frank Schulte

«Switchbox»  
[CD WDR, 1994]

Switchbox é um disco sobre sistemas de comunicação. Para instalar no ouvinte uma consciência sobre a nossa posição enquanto parte integrante desses sistemas, esta obra tenta transportar-nos para um ambiente onde possamos sentir alguma familiaridade sonora; o mundo dos objectos eléctricos e electrónicos domésticos, através dos quais estabelecemos uma grande parte das nossas trocas de informação. On e Off.

Como sinais orientadores da composição, Frank Schulte coloca os disparos provocados pelo acender ou apagar de interruptores. Por cada interruptor que se acende ou apaga, ouve-se um pequeno clic na central; quanto mais alta é a carga eléctrica, mais potente o impulso sonoro.

Durante o disco, as tapes, os computadores e todo o material copiador electrónico dão frequentemente referências sonoras de meios de comunicação em diversos pontos do mundo, imagens sonoras de meios de transporte; são estes instrumentos que iniciam as ligações entre os improvisadores, que as interrompem e que estabelecem outras novas. Eles são estimuladores e inibidores da prática musical, o On e Off.

Com este processo, Frank Schulte separa os músicos: David Moss e Frank Samba nas baterias, o trompete de Thomas Heberer, a voz de Anna Homler e o contrabaixo de Dieter Manderscheid por um lado, e Otomo Yoshihide, Andres Bosshard, Axel Otto, Frank Gratowski e Jon Rose no estabelecimento das vias de comunicação electrónica, por outro. Se não inclui em nenhum destes lados os três speakers é porque acho que devem ser mantidos neutros. O resultado sonoro resultante é demasiado denso electronicamente, o que dificulta a percepção da evolução musical pela uniformidade textural que cria. O seu interesse musical não é suficiente, ironicamente, para nos conduzir interessados durante uma hora, num mundo de ligações comunicativas [GF]

## Jens P. Carstensen

«Exploration»  
[CD Q-Tip-Musik, 1994]

## X-Code-X

«Soll'n Nach Zwölfe Laufen»  
[CD Q-Tip-Musik, 1993]

## Jens P. Carstensen

«Akustischen Tapeten»  
[mini CD Q-Tip-Musik, 1995]

De uma vez, três discos da nebulosa Carstensen, músico alemão que é também editor (com a mui «militante» Q-Tip-Musik, pelo que também ouvimos em «Up & Down Project», da cantora de pastiches Ulrike Janssen, autora de uma montagem nada entusiasmante dos estilos de Jeanne Lee, Maggie Nicols e... Betty Carter) e animador das músicas de franja do seu país. Não é, no entanto, um desbravador de caminhos. O seu «Exploration» segue os pioneirismos de Ellen Fullman nos Estados Unidos e Paul Panhuysen na Europa no que se refere aos chamados «long string instruments», com a única diferença de os associar a instrumentos «convencionais» na livre-improvisação como o piano e a bateria. Soll'n Nach...», por sua vez, álbum em que o encontramos à frente do grupo X-Code-X, tem todas as características introduzidas há 20/30 anos pelos AMM na Grã-Bretanha ou os Nuova Consonanza em Itália. O mais recente «Akustischen Tapeten» (se é que esse é, de facto, o título deste mini CD pouco apoiado por informação e totalmente inconsistente) apresenta-nos com maior destaque o seu fascínio pela «plunderphonia», mas com resultados que indicam ainda não dominar este *modus operandi* e que, mais uma vez, vão na esteira de outras práticas musicais, entre as quais se distinguem com toda a evidência alusões a Carl Stone.

A primeira obra tem um propósito: redescobrir a referência do monocórdio e a sua evolução no contexto da história da música. Não fosse tal ambição e «Exploration» poderia ser ouvido apenas como uma experiência modesta mas razoável, com alguns momentos especiais ao nível da integração das cordas, do piano e do sampler, extensões de um trabalho percussivo globalizante. Mas como foi essa a pretensão, só podemos concluir pela insuficiência do produto final, para mais se o compararmos com «Body Music» de Fullman e «Long String Installations», de Panhuysen com Johan Goedhart.

Melhor sucedido é «Soll'n Nach Zwölfe Laufen», não obstante a sensação de já termos ouvido isto antes. Trata-se de uma música de ambiências que se vão instalando, meticulosa mas solta e plena de sutilezas e peque-

nos sons timbricamente ricos e em constante mutação, mas que nunca chegam propriamente a agitar a atmosfera suave e lenta que decorre ao longo de cada tema. Também neste disco o *sampling* é um recurso habitual, pretendendo-se, segundo as notas que acompanham a edição, duplicar os materiais sonoros e devolvê-los aos desenvolvimentos musicais operados. De novo, o que Carstensen consegue está muito aquém dos seus desejos: os samples são, na verdade, demasiado ingénuos.

No mini CD, por fim, ora se aproxima de uma certa electroacústica, ora do *noise* pós-industrial (curioso pelo menos, o modo como articula massas sonoras, seqüências e repetições), ora ainda da electrónica em tempo real dos improvisadores da escola MEV (Musica Electrónica Viva). De notar, apenas, a sua insistência nos parâmetros rítmicos: Jens P. Carstensen, como manipulador de máquinas, saxofonista ou executante de «longstrings» é, sobretudo, um ritmista. [REP]

## Jim O'Rourke

«Terminal Pharmacy»  
[CD Tzadik, 1995]

## René Lussier & Now Orchestra

«Le Tour du Bloc»  
[CD Les Disques Victo 1995]

A primeira questão que podemos colocar a nós próprios quando colocados perante discos em que dois guitarristas compõem para orquestra e dirigem formações com grande número de elementos é se trabalharão para elas como se fossem uma extensão do seu próprio instrumento. A resposta, pelo menos nos casos presentes — a verdade é que não há muitos outros, à excepção dos demasiado óbvios Glenn Branca e Rhys Chatham —, é NÃO. E no entanto, O'Rourke e Lussier são unânimes em conceber a orquestra como um instrumento, na boa tradição de um Charles Mingus ou, mais recentemente, de Butch Morris, com quem aliás encontramos afinidades em «Terminal Pharmacy». Curiosamente, fazem-no enquanto tornam as suas intervenções guitarrísticas indistintas, senão mesmo transparentes, confundindo-as entre as demais presenças instrumentais e sonoras.

Fora este particular, nada mais têm de comum. O álbum de Jim O'Rourke é atravessado por longos silêncios e sons no nível mínimo da percepção, obrigando a uma escuta atenta e concentrada. Não tem, no entanto, nada de lilliputiano. A ambiência geral pode mesmo dizer-se que é sinfónica, a orquestra move-se pelo reduzido espectro sonoro de forma orgânica, constituindo massas sonoras

que nunca se conseguem decompor em partes distintas. Sonoridades acústicas e electrónicas (ou mesmo concretas) misturam-se com muita frequência, não para se desmultiplicarem em timbres mas com a finalidade constante de lecer apertadas texturas, numa sucessão de brevíssimos apontamentos. A música soma as características da electroacústica erudita, da *ambient music*, do *noise*, situando-se para lá da improvisação, do industrialismo e do rock, todas as três áreas com que o músico norte-americano é habitualmente conotado. Encontramos algumas reminiscências do barroco, a utilização de giradiscos e samples localizam o CD na linha dos «plunderphonics», e a exploração de frequências tem algo a ver com certas incursões da chamada «scund art» — é tudo o que conseguimos referir no seu caudal de acontecimentos. O resto foge-nos irremediavelmente.

Com a Now Orchestra, que já foi dirigida por luminárias do jazz contemporâneo e da improvisação como Barry Guy e Marilyn Crispell, René Lussier é mais previsível nas filiações musicais mas entra em territórios onde não é frequente encontrá-lo. A estética perfilhada em «Le Tour du Bloc» é a do pós-free, e no entanto a maior parte do que ouvimos é composto. Esse é o primeiro paradoxo deste álbum que se alimenta precisamente da tensão provocada pela articulação de opostos; o segundo está na contradição entre a desenvoltura expressiva dos sopros e das cordas e uma rítmica rock muito definida. Há outras incoerências com efeitos positivos, como o jogo realizado entre a rígida paleta de sons e a mistura de vários estilos, da *tarantella* ao *noise*, da música de *saloon* às baladas, com momentos mais formais (por exemplo «Pour Tahani») e outros decididamente de carácter experimentalista («Sous Le Pont»).

A orquestra é entendida pelo guitarrista canadiano ora como uma máquina de precisão ora enquanto motor do desvario individual, com paragens e arranques delimitadores da participação de cada um dos músicos e momentos em que se possibilita o caos colectivo. O que há em «Terminal Pharmacy» de gravidade, há aqui de humor, excentricidade e «non-challance». A paródia é um recurso reiterado, no modo inclusive como são apresentadas as vertentes mais especificamente jazzísticas. [REP]

## Legendary Pink Dots

«From Here You'll Watch the World Go By»  
[CD Staalplaat, 1995]

Após mais de uma década de ligação à Play it Again Sam, editora belga em acelerado estado de decadência, os Legendary Pink Dots trocaram-na pela Staalplaat. Esta

mudança coincide com uma estratégia de alguma contenção do seu líder, o irrequieto Edward Ka-Spel, longe dos seus variados e díspares projectos paralelos (Mimir, Tear Garden) e absolutamente concentrado na tentativa de re-vigorar o grupo cuja longevidade é um facto indelmentível.

Quem tem escutado com atenção os últimos discos da formação, sabe que desde «The Maria Dimension», datado de 1991, os LPD's não trazem novidade de maior que enriqueça o seu extenso e imaculado património musical. Os seus últimos trabalhos, «The Shadow Weaver» partes 1 e 2 e «9 Lives to Wonder», são, abstractamente, discos interessantes, mas, quando contextualizados no conjunto da sua obra, perdem parte significativa do seu valor. O mesmo se passa com este «From Here You'll Watch the World Go By»: o mesmo gosto pela ironia das palavras, como é apanágio de Ka-Spel; as mesmas canções próximas, quase de forma descarada, do formato pop do início do grupo; o mesmo sentido transgressor de desconstrução dos temas, miscigenando de forma pouco ortodoxa algum experimentalismo radical tão ao gosto dos percursos paralelos de Ka-Spel, com o formato convencional do rock progressivo, onde apesar de tudo, o grupo é dificilmente encaixável; a mesma voz sardónica e corrosiva, que se tornou uma verdadeira imagem de marca e uma referência para um crescente número de imitadores, o mesmo tipo de alinhamento dos temas que parte de canções acessíveis e simples para progressivamente introduzir as deambulações instrumentais mais densas misturadas com canções acústicas. Se existe alguma novidade neste disco, ela reside no tom surpreendentemente aligeirado do conjunto, o que espanta ainda mais, se nos lembrarmos que a Staalplaat não é propriamente uma editora vocacionada para doces sonoridades.

No meio de tudo isto, o que faz então correr Edward Ka-Spel e sobretudo o seu núcleo restrito mas fiel de admiradores, entre os quais me incluo? Mesmo não estando nos seus melhores momentos, comparem este disco dos LPD's com a produção equivalente feita pelas constantes «novas revelações» que estão aí a surgir. A diferença é abismal. Aqui há identidade, determinação, coerência e até, num momento ou noutra, rasgos de criatividade e de imaginação, como sucede no longo tema «Straight on Till Morning», a mais interessante peça do disco, reduzida a percussões metronómicas, ruídos de fundo, um eco feminino e a voz hipnótica e recitativa de Ka-Spel. Por isso,

os adeptos dos LPD's não têm nenhuma razão para se sentirem desiludidos. O grupo mantém-se forte e a produzir discos de bom nível. Que não seja capaz de produzir obras-primas ao nível dos melhores discos da década passada, não deve ser pretexto para desvalorizar o valor intrínseco deste trabalho. [JS]

### Lokomotive Konkret

«Kein Aber»  
[CD Leo Lab, 1995]

### Simon H. Fell

«Music for 10(0)»  
[CD Leo Lab, 1995]

### Michael Jefry Stevens / Mark

#### Feldman

«Haiku»  
[CD Leo, 1995]

### Robert Dick

«Worlds of If»  
[CD Leo, 1995]

A Leo, editora britânica fundada pelo exilado russo Leo Feigin, tornou-se conhecida pelo seu trabalho de divulgação das músicas improvisadas e do jazz praticados nos muitos Estados a que o desmembramento da União Soviética deu origem. Com o prestígio adquirido, e apesar da crise permanente em que tem vivido, a etiqueta ampliou a sua atenção e publicou tudo aquilo que ao seu mentor pareceu novo e interessante, independentemente da origem geográfica. Feigin soube valorizar também alguns dos trunfos que foi juntando, com destaque para a edição póstuma dos espectáculos ao vivo da Arkestra de Sun Ra. E iniciou uma nova série, a Leo Lab, onde passou a colocar as músicas de cariz mais experimental, enriquecendo o seu catálogo. Estão nesse caso «Kein Aber», dos Lokomotive Konkret de Dror Feiler (o saxofonista ultra-radical surgido na já mítica colecção da Anarkarstrom, lembrem-se?), e «Music for 10(0)», de Simon H. Fell, com uma orquestra de dez elementos e textos de Out to Lunch, poeta pós-beat e pós-dada que escolheu como pseudónimo aquele que talvez seja o mais célebre título do desaparecido Eric Dolphy. Uns são suecos, os outros ingleses.

O primeiro disco tem um pendor brotzmaniano e parkeriano evidente, com citações de Albert Ayler logo no tema inicial, «Our Lokomotive». Depois deste «cartão de visi-

ta», no qual Feiler faz questão de situar as suas referências saxofónicas, a música descola para outras áreas. O que poderíamos pensar ser, pela amostra, um trabalho com matriz no free jazz, opta declaradamente pela menos definível *free music*, dissonante, muito próximo do *noise*, *off-rhythm*, *off-balance* e *off-tempo*. A música é visceral, incorporando a energia do rock mas sem alinhar esteticamente com projectos neo-free como os representados pelos Borbetomagus, os B-Shop for the Poor ou os God. O enredo sonoro transborda de expressividade e intenção, sempre à beira do caos, mas momentos há em que a tentação do excesso é comprimida e abafada, como verificamos exemplarmente no solo de percussão de Tommy Bjork em «Like Ion».

«Music for 10(0)», por sua vez, vive já inteiramente da herança da «new thing», integrando a poesia dita por Ben Watson à maneira de Jack Kerouac com tessituras musicais que hesitam entre a ordem e a desordem, a organização orquestral e o desatino - repare-se, a propósitos, no vai-vem entre a liberdade das formulações e a cadência própria do *swing* com que se joga durante todo o segundo movimento. Pergunta-se no editorial da revista «Impro-jazz» deste mês e é bem verdade: «Mais n'est-ce pas tout le free-jazz d'une certaine façon, qui aujourd'hui est de partout et de nulle part ?» Seja como for, Simon H. Fell e os seus apaniguados conseguiram aglutinar aquilo, precisamente, que parecia disseminado pelas músicas actuais.

A Leo continua a manter, de qualquer modo, a sua colecção central, para onde vão os grandes nomes e as obras de fôlego, não tendo estas que ser, necessariamente, mais «dóceis» do que as provenientes do seu laboratório de pesquisa. Assim o leva a crer o inesperado «Haiku», do pianista Michael Jefry Stevens com o hoje tão requisitado na cena nova-iorquina Mark Feldman. O álbum obrigá-nos a rever o que era já considerado pacífico na «third stream». Resulta do encontro do jazz e da improvisação com a tradição clássica (Stevens confessa-se influenciado pelos compositores impressionistas, a saber Debussy, Ravel e Satie), tal como os demais produtos daquela linha, mas acrescenta-lhe alguns factores de perturbação, geralmente da responsabilidade do violinista. Senão, oçam-se «Lilliputian» e «Ballad of Habit».

É certo que o disco é enformado pela concepção que Michael Jefry Stevens tem do belo em música («For me music is first and foremost an expression of beauty. That

is what I am trying to do. Express beauty.»), mas Feldman subverte o que nestes temas se concretiza de acordo com os convencionalismos clássicos. Outra das mais importantes edições de 1995 da Leo Records é «Worlds of If», álbum a solo (só «Eleven in Use» tem a participação de outro músico — o saxofonista Ned Rottenberg) do norte-americano Robert Dick. O seu *background* é igualmente erudito — o CD inclui um arranjo de «Density 21.5» de Varese —, mas não há nenhum tipo de comprometimento por parte deste membro do trio New Winds com uma escola definida de música. A própria alusão àquele compositor serve-lhe para se distanciar, como faz nas partes 6, 7 e 8 dessa peça, temas especulativos em que explora o que Edgar Varese poderia ter escrito «se soubesse o que faz um flautista inspirado em Jimi Hendrix».

Dick é, por natureza, um pesquisador e um experimentador de possibilidades musicais, o que o torna indiferente às tipologias estabelecidas. Cultor das «extended techniques» que prolongam as capacidades dos seus instrumentos, um naipe que vai da flauta piccolo à contrabaixo, dá nesta obra quase conceptual — com um tema: a ficção científica — provas do seu extremo virtuosismo, ainda que nunca o exiba gratuitamente. A complexidade, aliás, é remetida para a composição, parecendo a execução fácil e imediatista, mesmo quando toca e fala simultaneamente («Sea of Stories Remix»). [REP]

### Michael Rusenberg/Hans Ulrich

#### Werner

«Lisboa - A Soundscape Portrait»  
[CD WDR 1995]

Um disco que nos toca de perto e coloca — para uns quantos — a eterna questão do que é ou não é a música. Com a montagem e mistura dos sons quotidianos da cidade de Lisboa por meio de um *synclavier* — o supersintetizador com virtudes que já tinham cativado um Frank Zappa (nas interpretações do seu «homónimo» Francesco Zappa), um Henry Kaiser ou um Frank Schulte, os alemães Michael Rusenberg e Hans Ulrich Werner, com a colaboração de Carlos Zingaro, criaram uma obra cujo interesse se renova a cada momento da sua audição, obrigando-nos a atentar em paisagens sonoras do nosso dia-a-dia que já não ouvíamos por as percebermos

já como ruído, fundo. É uma Lisboa diferente, pois, a que neste curioso CD se representa (a arte como representação, ainda e sempre), não porque dela os autores do projecto nos dêem uma perspectiva inédita — não foi propriamente a urbe desconhecida que os cativou, mas a outra, a que encontramos no Cemitério dos Prazeres e no Mercado da Ribeira, na Bica e em Alfama — mas por evidenciarem, quase que microscopicamente, aspectos que para nós já se tinham tornado mero «ambiente».

Segundo a definição de que é música tudo aquilo que passa por um qualquer processo de organização sonora, é indubitável que este «Lisboa — A Soundscape Portrait» se caracteriza, com todo o mérito, como uma criação musical. Assim não pensará, inevitavelmente, a nossa crítica pop, que identificará o disco com os produtos turísticos que enchem as lojas da baixa alfacinha. Não se escreveu por cá que os duos de saxofone e voz de John Zorn e Yamatsuka Eye não eram música porque não tinham forma de canção, mas experiências sónicas? Pois é o que se dirá, também, deste trabalho...

Estamos perante uma obra que nos retrata tal como somos, por vezes até com um claro pendor sociológico (repare-se em «Benfica Plays, Alfama is Listening») mas que não poderá ter grande sucesso entre nós dados não só os critérios de gosto vigentes como igualmente as concepções instaladas. Não por acaso, a sua estreia pública, em concerto, aconteceu lá fora e não há notícia de que Rusenberg e Werner venham a ser convidados a apresentar «Lisboa» em Portugal. [REP]

### Vários

«Ocean of Sound»  
[2CD Virgin, 1996]

Desconcertante, é no mínimo a sensação com que se fica depois de ouvir esta compilação reunida em dois CD e feita para acompanhar o livro «Ocean of Sound» de David Toop.

Pelas palavras do autor e pela diversidade de participantes neste trabalho não restam dúvidas de que se trata de um conhecedor nato da matéria, manifestando um extremo bom gosto. De facto, quem se lembraria de incluir num mesmo saco prestações do Peter Brötzmann Octet (de 1968), de Les Baxter (61) e de Harold Budd (de 78) ? Ou juntar a composições de Claude Debussy e Erik Satie peças de John Cage, Jon Hassell e Brian Eno ? Ou ainda



apostar numa sequência de trechos de Miles Davis, Terry Riley, Ornette Coleman, John Zorn, Paul Schütze e Velvet Underground? Só David Toop, conceituado crítico da revista britânica «The Wire», é que poderia propor-nos semelhante viagem.

Contudo, os argumentos utilizados por Toop nesta sua audaz iniciativa não me convencem. Afirma que este disco resulta de uma pesquisa que teve como ponto de partida a inclusão de referências extra-musicais nas suas interpretações. Respostas a estímulos exteriores como a introdução de ruído, *feedbacks*, sons da natureza, electrónica, etc. «Musicians became virtual travellers, anticipating the information ocean of the 21st century». Se o futuro passa por aqui e os resultados surgem nesta forma, alguns melómanos irão sofrer. Independentemente dos seus objectivos, considero que Toop conseguiu pegar em excelentes temas, e reputados músicos, e fazer o mais difícil: denegrir as suas carreiras pelo confronto de umas com as outras, subvalorizando o seu conteúdo.

Resulta uma amálgama sem pés nem cabeça. Até mesmo numa perspectiva pedagógica estes discos falham, pois utilizam uma linguagem extremamente complexa. Para terminar, registre-se ainda a inclusão de temas dos Aphex Twin, Herbie Hancock, Deep Listening Band, African Head Charge, Sun Ra, Music Improvisation Company e Holger Czukay, isto para citar apenas mais alguns nomes [PS]

<b>Audiorama</b> BP 161 67004 Strasbourg Codex FRANÇA	<b>Knitting Factory</b> 74 Leonard St. NYC 10013 EUA	<b>Okka Disk</b> P.O.Box 146472 Chicago, Illinois 60614-9998 EUA
<b>BVhaast</b> 99 Prinseneiland 1013 LN Amsterdam HOLANDA	<b>Konnex</b> Koloriastrar. 25 A 1000 Berlin 65 ALEMANHA	<b>O.O. Discs</b> 261 Grovers Avenue Black Rock CT 06605 New York EUA
<b>CIMP</b> The Cadence Building Redwood, NY 13679 EUA	<b>La Caverna Mágica</b> Lluís i Banzo - Pint 6 Ràdio - Apart 4024 Sant Pere I Sant Pau 43007 Tarragona ESPAÑA	<b>Staalplaat</b> P.O.Box 11453 1001 GL Amsterdam HOLANDA
<b>Cuneiform</b> P O Box 8427 Dept O - Silver Spring MD 20907 EUA	<b>Leo Records</b> The Cottage, 6 Anerley Hill - London SE 19 2AA GRÃ-BRETANHA	<b>Tzadik</b> 61 East Eighth Street Suite 126 New York, NY 10003 EUA
<b>Cold Meat Industry</b> P O Box 1881 S-581 17 Linköping SUÉCIA	<b>New Albion</b> 584 Castro St #515 San Francisco, CA 94114 EUA	<b>Vand'Oeuvre</b> B.P. 126 54504 Vand'Oeuvre- Les-Nancy Codex FRANÇA
<b>Drag &amp; Drop</b> Süsterfeldstr. 61 52072 Aachen ALEMANHA	<b>New World</b> 70 Seventh Avenue New York, NY 10036 EUA	<b>Victo</b> C.P. Victoriaville 460 Québec G6P 6T3 CANADA
<b>Gentle Giant Rec.</b> P O Box 50013 Kalamazoo, MI 49005 EUA	<b>Odd Size</b> 24 Rue de Lagnouat 75018 Paris FRANÇA	<b>Zwerg Productions</b> Postfach 451368 D-50688 Köln ALEMANHA

## monitor

Editores

Rui Eduardo Paes e Paulo Somsen

Colaboradores neste número

Gonçalo Falcão, Jorge Lima Barreto, Jorge Saraiva  
e Pedro Santos

Contacto

Apartado 21671 — 1137 Lisboa Codex  
e.mail (Somsen): 100124.3707@Compuserve.com

Assinaturas (12 números)

1.000\$00

(em cheque ou vale postal, em nome da «Monitor», para  
despesas logísticas e de portes)